

علم اللغة والترجمة

المكتبة
الأجنبية
للغة



المسرد و المومس للترجمة



تأليف : جورج مونان
ترجمة : أحمد زكريا إبراهيم
مراجعة : أحمد فواد عفيفي

المشروع القومي للترجمة

علم اللغة والترجمة

تأليف: جورج مونان

ترجمة: أحمد زكريا إبراهيم

مراجعة: أحمد فؤاد عفيفي



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٩٠

- علم اللغة والترجمة

- جورج مونان

- أحمد زكريا إبراهيم - أحمد فؤاد عفيفي

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة كاملة لكتاب :

Linguistique et Traduction

تأليف : Georges Mounin

الصادر عن : Dessart et Mardaga

2, Galerie des Princes,

Bruxelles 1976

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

تمهيد

الكتاب الذى نقدمه عبارة عن مجموعة مقالات نُشِرَتْ بين عامى ١٩٥٧ و ١٩٧٤ ، وقد نجد فى بعضها تكرارا يرجع أساسا إلى أن بعض المقالات كانت تعتبر بمثابة دراسة شاملة لجماهير مختلفة من القراء لا دراية لها بالموضوع ، أو لديها معلومات غير دقيقة .

وهذا التكرار لا بأس به هنا ؛ لأن ما قد يبدو تكرارا فى نص يكون توضيحا وتفسيرا فى نص آخر ، ومعرضا بطريقة أخرى فى نص ثالث ؛ فالمقولات يوضح بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضا ، وبعد ذلك لأن الكتاب فى نظر المؤلف يعتبر مرجعا ومصدرا لا بأس به ، لذلك سوف نجد استشهادات عديدة لكثير من الباحثين المعاصرين مستوحاة من الاعتقاد بأن نظرية الترجمة الآن ما هى إلا ثمرة تضافر كثير من المفكرين ، ويعتبر هذا الكتاب بمثابة عمل جماعى فى معطياته الأساسية ، وفى تحليلاته ، وحتى فى حلوله الجزئية ، وليس من العبث قراءة مؤلفات كبار المترجمين وإعادة قراءتها من جديد ؛ فتلک القراءة - بلا شك - من المهام الأولى ، علما بأن كل مترجم يعتبر مثقفا عصاميا يعلم نفسه بنفسه ولديه ثقافة دقيقة ومتشعبة ؛ فكثير من الأسماء المعادة والاستشهادات الهامة تعتبر بداية لتفكير نظرى لا يقل أهمية عنه منذ ثلاثين عاما ، يضاف إلى ذلك أنهم أرادوا أن ينشروا بين أجيال الشباب من المترجمين المتخصصين فى علم اللغة فكرة أن التفكير اللغوى عن الترجمة ليس حديثا ، كما أرادوا فرض الجانب الهادف - على قلته - من تاريخ المشكلات المتعلقة بالترجمة ، ولاتزال هناك أفكار جريئة عن الترجمة ليست مشهورة بين أوساط المترجمين ؛ فما كان مكرراً جدير بأن يكرر الآن ، باختصار ؛ أردنا أن نذكر أن الوضع الراهن فى مجال التفكير عن الترجمة ليس مرضيا كما كان منذ عشر سنوات ، حيث كان ينبغى عمل كل شىء .

لقد درُنا بلا كلل حول نفس المسائل ، فكان الكتاب محوريا يدور حول مركز واحد ، فى حين كان الجميع يحلم بعرض مبسط ، يتدرج من الوقائع إلى المسائل ، ومن المسائل إلى الحلول ، وهو شىء غير ممكن حتى الآن .

وأحيرا أراد المؤلف أن يظهر رغبته فى الوقوف ضد ما كُتِبَ عن الترجمة من جهة ، وضد التكلف فى المصطلحات النظرية الحالية الخادعة والشريرة ؛ لأنها تقيد البحث فى إرضاء الذات ، وهذا النقد الحر والودى كان ينبغى أن يوجه إلى بعض الأصدقاء من المترجمين فى الجمعية الفرنسية للمترجمين ، وهم مساهمون فى أعداد خاصة من مجلات : اللغات Langages ، وكراسات الرمزية Cahiers du Symbolisme ، ودراسات فى علم اللغة التطبيقى Etudes de Linguistique appliquée التى تعتبر البديل فى البحث فى هذا المجال .

وظهور الكتاب فى السلسلة أو المجموعة التى نستقبلها ربما يُخَيِّب ظن بعض القراء فى نقطة ما ، ألا وهى العلاقة بين علم النفس أو علم النفس اللغوى ومشكلات الترجمة . والدفاع عن ذلك أكثر سهولة ويُسرّاً ، وباستثناء بعض الإجراءات الأمريكية المتعلقة بأمانة الترجمة ، وبعض خبرات لفان دير پول van der pol عن المحافظة المعنوية والأسلوبية خلال الترجمات المتتابة . وبعض أعمال لـ بيير أوليرون Pierre oléron فإن الترجمة تظل مسألة غير معروفة تقريبا لدى علماء النفس وعلماء النفس اللغويين . وربما تكون الترجمة أحد المجالات الأكثر أهمية لكشف بعض مسائلها الكبرى : كمسألة العلاقة بين اللغة والفكر ، ومسألة عشوائية التقسيم اللغوى للحقيقة (فرض هيمبولت Humboldt و وورف whorf) ، ومسألة العلاقة بين التراكيب اللغوية وعلم نفس الشعوب أو العقليات ، ومسألة العرض النفسى أو التحليل النفسى للقارئ (والقارئ هنا هو المترجم) فى النص ، إلخ .

والإجابة عن هذا الطلب مهمة سابقة لأوانها ، على الأقل فى رأى مؤلف هذه السطور . وسوف تكون مهمة الأجيال الشابة إذا لم تنس أن مشكلات الترجمة هى مشكلات علمية . ولكننا نأمل أن يجد القراء فى الصفحات التالية معلومات مرجعية ووثائق فعلية وتحليلات مبدئية وأحيانا بعض الفروض وبعض الحلول المتعلقة بهذه المشكلات والمسائل ؛ فلكل جيل مهمته .

أولاً - مقدمة

هل تُصبح الترجمة مشكلة كبرى ؟ (١٩٥٧)

١ - هل تصبح الترجمة مشكلة عويصة من الدرجة الأولى ؟

إننا نميل إلى ما يخالف هذا الرأي : فقد كان الجدل حول هذا الموضوع شديداً في الماضي ، منذ شيشيرون Cicéron إلى لوكونت دوليل Leconte de lisle أما اليوم فيبدو أن الجميع متفقون . وعندما يشتد الجدل ويستعر نشعر بأن ثمة سوءاً في الفهم أو مفارقة تاريخية كما حدث لترجمات شكسبير Shakespeare في النادي الفرنسي للكتاب . والأساتذة والكتاب (وهما معسكران) يدينان الترجمة الحرفية التي تذهب بالمعنى واللغة الفرنسية . ومن جهة أخرى فهم يريدون الأمانة على النص ، وعدم الإخلال في ذات الوقت باللغة الفرنسية أو بالشعر أو بالعبقريّة . ومن المؤكد أن كل معسكر منهما يميل إلى الوقوع في عيوب تخالف محاسنه . والكتاب المترجمون تترصد لهم الترجمة الإنطباعية ، وخطورة تأويل العمل تبعاً لهواهم ، وهو ما لامهم عليه السيد م. لوازو M. loiseau من كلية بوردو Bordeaux . والحقيقة أنهم كلما أوغلوا في الشعرية أوشك مؤشر التجاوز عندهم أن يرتفع .

ويقول لنا العالم ف . هـ . إنج V.H.INGUE مدير مجلة "الترجمة الآلية" -Mechani-cal Translation : إنه حتى المترجم الفني ، قد يعرض نفسه لمثل هذه المجازفة « عندما يغذى تفاصيل النص المراد ترجمته بمعرفته الخاصة لحالات مماثلة لتلك التي وردت في النص . وبذلك يمكنه استنباط المعنى المحتمل لمثل هذا النص الغامض . وفي ظروف من هذا النوع تقترب الترجمة الفنية إلى حد خطير من الجهد الشخصي الناشئ من موضوع مستسقى من النص المراد ترجمته . وهناك خطر يكمن في أن ينسب للمؤلف معان لم يردها أو لم تخطر له على بال ، وهي معان تولدت في ذهن القارئ أو المترجم وربما كانت مهارة المترجم الكبرى هي قدرته على أن يظل أميناً على المؤلف في مثل هذه الظروف . وفي ترجمة الأعمال الفنية الأدبية - بوجه خاص - يلزم كثير من الدراسة والعناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي أراده المؤلف . وعندما ترجم بيير - جان چوڤ Pierre - Jean Jouve قصائد شكسبير Shakespeare ذات الأربعة عشر بيتاً ، والتي تساعل حولها الشاعر المتمكن من الإنجليزية ليون - جبرائيل جرو Léon - Gabriel GROS قائلاً : « إن المهم معرفة ما إذا كانت هذه أشعار چوڤ Jouve

أو أشعار شكسبير Shakespeare . وعندما نعيد قراءة الترجمات التي قام بها جوف Jouve لأونجاريتي ungaretti قديما (وخاصة عند مقارنتها بترجمات جان ليكير Jean Lescure التي ساعده فيها أو نجاريتي Ungaretti نفسه) فإننا نتساءل أيضا عما إذا كانت هذه أعمال جوف Jouve أو أعمال أونجاريتي Ungaretti .

ويخطئ المترجمون من الكتاب المبدعين إذا لم يتنبهوا جيدا إلى هذا التحذير المستمر من جانب الأساتذة المتخصصين ، حتى ولو كان التحذير جافا في صيغته : ليس من حقكم التحريف ؛ فعندما نقرأ لشكسبير Shakespeare أو أونجاريتي unga-retti ، فإننا نبحت عما يلقي الضوء على شكسبير Shakespeare أو على أونجاريتي ungaretti وليس على جوف Jouve (ولم يكن من حق Jouve أن يجيب قائلا : لا يهم !) . ولكن المتخصصين من الأساتذة مهذبون بخطر الترجمة التمهيدية التشريرية . يهددهم تحويل الشعر إلى نثر ، بحيث أصبح مقبرة للمعنى كما عبر بذلك قاليري Valéry بألفاظ نابية . والخطر الأسوأ من ذلك أنهم صاغوا نظرية لهذه الممارسة قاصدين بذلك وجود نوعين من الترجمة المشروعة : الترجمة الجامعية (أو الترجمة كوسيلة تربوية) ، والترجمة الأدبية (أو الترجمة كغاية ، باعتبارها عملا جماليا في حد ذاته) . وهو الرأي الصحيح الذي أدلى به بينيديتو كروس Benedetto Croce ، حيث قال : إن الترجمات الجامعية « هي مجرد أدوات خاصة لفهم الأعمال الأصلية ، وتتيح بشكل عملي تحليل وتوضيح عناصرها ، وهذه الأدوات تمهد للترتيب المنطقي الذي يعبر عنه الكلام الأصلي وحده . ولو أفرطنا في الإحساس الجمالي ، يمكننا أن نأسف ونلعن المذبحة التي كان يتعرض لها الشعر ولا يزال يتعرض لها حتى الآن في المدارس عن طريق تحويله إلى نثر ، ولكن الواقع يؤكد أنه لا يمكن أن نقرأ أشعار هوراس Horace أو بندار Pindare أن تكون مترجمة حرفيا إلى نثر بل ينبغي استخدام هذه الترجمات الحرفية المنتهزة من أن لآخر من أجل فهم شعرائنا الوطنيين . وعلى سبيل المثال بعض المقطوعات لشعرائنا في القرن الثالث عشر ، وكذلك بعض مقاطع أو مقتطفات لكتاب من القرن التاسع عشر من أمثال فوسكولو Foscolo وليوباردي Leo-pardi وكارديوشي Carducci . وهذه الترجمات الحرفية المنتهزة أو حتى المقفاه التي تقلد - ببعض الجهد والتكلف - الإيقاعات المبتكرة تحتاج إلى أن تكملها تلك الإيقاعات . »

وبقدر إطلاق الأساتذة كلمة ترجمة على هذه العملية البالية والهرطقية (والمخالفة للتربية في الوقت الذي تزعم فيه أنها تربوية لأنها لا تعلم اللغة الفرنسية ، ولا تعلم اللغة الأجنبية الحية بل تمثل عكس ما يمثل المدخل إلى الشعر تماما) بقدر ما يسعون إلى الكارثة . فالأساتذة بدورهم يخطئون حين يصممون أذانهم عن النصيحة المتكررة

من جانب المترجمين من الكتاب : إذ لا ينبغي الاهتمام فقط بالمفردات والقواعد والصوتيات ولا حتى بالعروض الذي يعتبر إطارا خارجيا وآليا ، بل يجب الانتباه والإخلاص بقدر الإمكان لشاعرية النص وموهبة الكاتب والعبقرية . وقد قال أبل شوفالي Abel Chevally منذ ثلاثين عاما : « إن ما ينبغي الوصول إليه هو التماثل ، ليس فقط في التعبير ولكن أيضا في الانطباع . وإذا كان الهدف هو إيجاد نفس الانطباع بالنسبة للقارئ الأجنبي (المعاصر للمترجم) الذي يحدثه النص الأصلي على القارئ الأصلي (والمعاصر للمؤلف) ، عندئذ يكون الشكل المنقول - كما يقول أباؤنا - من عمل فكري خاضعا ليس فقط للنص بل أيضا للزمان والمكان والذوق العام والمترجم أيضا . وذلك هو إبداع فني ، بمعنى أن الممثل يبدع في أداء دور ما ثم يعيد إبداعه مرة أخرى . وأفضل المتخصصين لم يتجاهل هذه النصيحة ولم ينسَ هذا الدرس قط . وقد عقد كروس Croce نفسه مقابلة بين الإعداد التشريحي الذي جعله مشروعا منذ فترة وجيزة بكل نصب وأسف ، وبين " ترجمات النوع الأول أو الترجمات الشعرية . ويقول إن الترجمات الشعرية تدخل في مجال إعادة إبداع الشعر الأصلي " . (ولكن اهتمامه الكبير بالإلياذة واحتفاءه بها يثير الشكوك حول نوقه الشعري ، وقد ترجم الإلياذة الشاعر الإيطالي فنسنزو مونتى Vincenzo Monti وهو شاعر نابليوني من شعراء الصالون على شاكلة الشاعر الفرنسي جان - باتيست روسو Jean - Baptiste Rousseau . ولقد أغلق النقاش نظريا بين فريقين من المترجمين : الأساتذة والكتاب إلا أنه يكاد يفتح مرة أخرى في كل حالة من هذا النوع) . والقول بأن النقاش بين الفريقين قد أغلق من الناحية النظرية يعنى شيئا كثيرا . وبمجرد البدء في دراسة المشاكل دراسة شاملة نلاحظ شيئا عجيبا : فالترجمة تظل قطاعا مجهولا في مجال المعرفة باعتبارها علما خاصا (له مجاله الخاص) .

٢ - لقد حدث للترجمة ما حدث لبعض حقول المعرفة : ونظرا لصلتها بكثير من العلوم ، فهي لا تعتبر موضوعا صالحا للبحث في أي واحد منها . تماما كما حدث بالنسبة للدراسة العلمية لتطوير التربة : فعلى الرغم من اتصالها بالجيولوجيا والعلوم الزراعية والجغرافيا لم يكن علم التربة - أو البيدولوجيا La Pédologie - معروفا لمدة طويلة ؛ ذلك لأنه لم ينظر إليه على أنه علم متميز وقائم بذاته) . ويبدو أن الكليات أو الجامعات ليس بها كرسي (أو قسم) لتدريس الترجمة باعتبارها علما نظريا .

والذى لاشك فيه أن تدريب المترجمين موجود منذ أمد بعيد : ويستطيع إدمون كارى Edmond Cary أن يروى لنا تاريخهم منذ مترجمى الباب العالى وحتى دروس اللغات الشرقية . وتوجد بجامعة تريستا Trieste وجنيف Genève وتوران Turin وفيينا Vienne وباريس Paris ولوفان Louvain وكولونيا Cologne معاهد للترجمة منذ أقل من عشرين عاما ، مثل جامعة نابلى Naples التى تدرس فيها محاضرات عن المترجمين بالمعهد الشرقى . ولم يخطئ كارى Cary عندما كتب يقول : « إن تعليم المترجمين واستجلابهم لا يزال يمثل مشكلات بأكملها » . ولا تزال الترجمة فى الكليات كنشاط عملى - وثانوى فى معظم الأحوال - فى طورها الحرفى ، واقتصر دور دارس اللغات الحية - الذى يعتبر مترجما مبتدئا - على استبدال النظرية العامة - وهى ليست موجودة فى هذه الحالة - بنوع من علم النفس الخاص بأعضاء لجان التحكيم فى المسابقات : أى محاولة التعرف على أنواق ونفسية كل منهم للوصول إلى ما هو مناسب لكل منهم . وهنا يبرز كتاب " فن الترجمة " L'arte del Tradurre لمؤلفه لاندينى Landini كوثيقة نادرة : فهو كتاب لجامعى إيطالى له فضل فى تعليم الفرنسية ، فقد تلقى المؤلف دراسته الثانوية فى مدينة نيس Nice ، وأتم دراساته العليا فى باريس Paris . وكان صديقا لكثير من الكتاب من أمثال جيد Gide الذى كان أفضل الأساتذة . ومع ذلك كان كتابه بمثابة شهادة قاسية ضد التعليم العالى للغات الحية فى نقطة أساسية (وإيطاليا تقتفى أثر فرنسا فى هذه النقطة اقتفاء عشوائيا) تتمثل فى غموض مبدئى بين ثقافة أدبية أجنبية وبين معرفة اللغة ، وهذا الغموض يؤدى إلى مغامرة هوجاء هى المسألة الأدبية . فعلى سبيل المثال لو كلفنا طالبا فرنسيا أن يدخل فى منافسة مع أفضل الكُتَّاب الإيطاليين المعاصرين بأن ينقل إلى الإيطالية نصوص لابرويير La Bruyère وسان سيمون Saint - Simon وحتى لوتريامون Lautréamont . فهذا يعنى الجهل بالدرس الذى تعلمه لنا جميع الترجمات الجيدة وهو ما لخصه جيد Gide فى رسالته إلى أندريه تيريف André Thérive قائلا : « إن المترجم الجيد ينبغي أن يعرف لغة المؤلف الذى يترجم له معرفة جيدة ، ويجب عليه أن يتقن بشكل أفضل لغته الخاصة ، وأعنى بذلك : أن لا يكون قادرا على كتابتها بشكل صحيح فقط ، بل يجب أن يعرف أيضا دقائق لغته ومرونتها ومصادرها الخفية » (وقبل ذلك بأربعة أعوام قال مارسيل بريون Marcel Brion فى تعليقه على مجلة سجلات الجنوب (كاييه دى سيد) Cahiers du Sud « إن الصعوبات الجمة يجدها المترجم فى لغته الخاصة ») ؛

فمن غير المعقول إذن أن يقوم بعض الإيطاليين بعمل يضاهي مايقول به عظماء المؤلفين الفرنسيين بالكاد . إنه جنون لنديني Landini ، وهو الجنون الذي قامت على أساسه فكرة الموضوع الأدبي (أو المسألة الأدبية) فى تعليمنا العالى للغات الحية : وهو الجنون الذى يخلط معرفة لغة أجنبية بفن التقليد الأدبي فى لغة أجنبية (على الرغم من صعوبة هذا الفن وندرته واستخدامه للقوالب القديمة) . وكما كتب لنديني Landini صراحة وهو يشرح التعليق على برنامج اللغة الفرنسية Commento ai Programmi di francese لمؤلفه كارلو كوردييه Carlo CORDIÉ إن المشكلة بالنسبة للطلبة "الإيطاليين هى فى « العثور على حمية رونسار Ronsard وعبقريته حتى يتمكنوا من نظم أشعار أريوست Arioste أو لوتاس le Tasse على غرار الأبيات الفرنسية ذات الاثنى عشر مقطعا المعروفة باسم البحر الأسكندرى وفى تقمص روح مونتاني Montaigne لكى يمثلوا لمعاصرينا إحدى الشخصيات البارزة من أمثال كاستيجليون Castiglione أو بيمبو Bembo ! »

والنتيجة أن لنديني Landini ، وهو الذى نعجب مع ذلك بمعارفه فى الفرنسية ، قد جانبه الصواب فى كل صفحة تقريباً عندما ترجم إلى الفرنسية بعض التعبيرات الإيطالية الجارية أو الدارجة ، فهو يتحدث ابتداء من الصفحة التاسعة وما يليها عن «الإنسان الذى يستهلك السنين التى منحها إياه جوبيتر Jupiter وهو يعتقد أن لفظة «Malévole» بمعنى «شرير» تنتمى إلى اللغة الفرنسية الحية ، كما أنه يخلط بين لفظتى «absorbé» بمعنى «منهمك» ، و «assorti» بمعنى «متجانس» ، ويتحدث عن جسد الطيور ذات الريش . وبغض النظر عن الرغبة فى تعلم كتابة النصوص فى جميع الأحوال التاريخية للغة ، من القرن الرابع عشر إلى القرن العشرين ، فإنه سيحدث خلط فى هذه الأحوال : ففى نص من القرن السابع عشر نجد لغة فرنسية جارية ودارجة للغاية تنتمى إلى القرن العشرين ، أو عندما نترجم كاتباً معاصراً نجد صيغاً أو عبارات مهجورة الاستعمال منذ راسين Racine . وهذا التمسك الشديد بالمسألة الأدبية هو أحد الأخطاء التربوية الكبرى فى تدريسنا العالى للغات الحية : وهذا يؤدى إلى زعم - ربما يكون لا شعورياً وإن كان مبالغاً فيه - ألا وهو تعليم الأساليب بدلاً من تعليم اللغات ، وتدریس أصعب الأساليب (وهى أساليب كبار الكتاب) .

وأصعب شيء في اللغة الأم ، هو تعلّمها على أنّها لغة أجنبية ، ويمكن أن نتفق مع كاري Cary الذي يرى أن تعلّمنا - رغم المظاهر - لا يعلم الترجمة . « وهذا وحده يكفي لتوضيح سبب اعتقاد كثير من الناس المزودين بمعارفهم المدرسية وبعض المعارف اللغوية أنهم مهيئون لمهنة المترجم الأدبي ، ويندهشون من المعاملة السيئة التي يعانون منها .

٣ - وهناك شيء أكثر غرابة يتعلق بنظرية الترجمة : فبينما أى كتاب واف في الفلسفة ينبغي أن يشتمل على قدر من فلسفة اللغة ، فإن هذه الأخيرة لا تقدّم شيئاً عن الترجمة باعتبارها عملية ذهنية جارية وهامة وملهمة ، تتعلق باللغة (وربما بالفكر) . وفي الحقيقة فإن علم اللغة - الذي يتنبه جيداً إلى جميع ظواهر اللغة - لا يقول شيئاً عن هذا الموضوع . والترجمة كظاهرة ومشكلة متميزة عن اللغة لم يرد لها ذكر في أبحاث علم اللغة . (والنتيجة أن عدداً من المكتبات الكبرى ليس بها بطاقة مكتبية واحدة عن الترجمة) .

والشيء الغريب أن بعض الأبحاث اللغوية تدرس وبشكل جيد مشكلات لا نلمسها كثيراً : مثل مسألة إتقان اللغات ، ومن جهة أخرى فإن كلاً من دائرة المعارف البريطانية L'Encyclopaedia Britannica ودائرة المعارف الكبرى La Grande Encyclopédie ودائرة المعارف التريكانية L'Encyclopedia Treccani التي تخصص جميعها مقالاً عن الهرطقة الدينية التي تتضايل بجانب علم الترجمة ، لا تذكر سطوراً واحداً عن الترجمة وتاريخها وفنونها ومشكلاتها . أما معجم لاروس القرن العشرين Le Larousse du xxe siècle فهو الوحيد الذي خصص للترجمة عشرين سطوراً كاملة كان يمكن أن تكتب منذ نصف قرن .

ويكفي استعراض هذه المجموعة من الثغرات لنرى في ذات الوقت كيف توضح هذه الثغرات : فجميع المشاكل التي توجد الترجمة تفترض - صراحة أو ضمناً - وجود علم نفس لغوي وعلم عام للغة ، أى نظرية صحيحة للغة ، بالإضافة إلى علم الجمال العام ، وإلى نظرية الشعر . وإلا كانت الأفكار عن الترجمة وممارستها كبرج بابل (مجرد خليط) ، وهذا بلا شك هو الحال حتى الآن .

٤ - ومع ذلك حدثت بعض التغييرات في هذه السنوات الأخيرة . وتبدو ملامح هذا التغيير بعد أربع سنوات في عديد من شبّه خاصين من مجلة (الباريسية لپاريزيان)

(La Parisienne) ، وهى مجلة متخصصة فى التعرف على الأحداث ، ومما لاشك فيه أنه يتعلق خاصة بالجوانب الزخرفية فى أخبار الترجمة . وقد ذكرت هذه الجوانب بأسلوب سهل وعقلية شعبية ، وهو ما يمثل صوت هذه المجلة . وفى هذين العديدين من المجلة مجموعة من المقالات مدعمة بالوقائع والوثائق والأرقام ، وهذه المقالات عبارة عن أفكار موجزة فى الجغرافيا والاقتصاد والقانون المقارن لهذا العالم الجديد والصغير . وفيها أيضا آراء جديدة تنقلنا من التأرجح الدائم بين الترجمات الجميلة ولكنها غير أمينة والترجمات الأمينة ولكنها قبيحة . وحتى المقال الذى كتبه نجم الدين بامات Nadjm oud - Dine Bammate والذى يعتبر بحق أكثر المقالات تنظيرا أو ميلا إلى النظرية ، ظل هذا المقال مفرطا فى الباريسية بمعنى أنه أكثر من تريد نغمة المجلة المسماة بهذا الاسم (الباريسية La Parisienne) .

إنها قفزة رائعة : وهى عبارة عن مجموعة ملاحظات مأخوذة من جميع المجالات التى يمكن تخيلها ، كالعربية والإسبانية والإنجليزية والفرنسية والروسية والفارسية والصينية ؛ فهو عبارة عن نص مختصر واختيار جديد فى التمثيل عن موضوعات صوتية وأسلوبية مشهورة أكثر منها تجديدا للآراء ، وهو أيضا مجموعة صفحات مشرقة كلاسيكية عن موضوع ضمنى هو ما لا يمكن ترجمته . وحول هذا المقال الذى كتبه أفغانى بالفرنسية مباشرة فيما يبدو يمكننا أن نتساءل عما إذا كان المؤلف يكذب نفسه بنفسه : هذا الأفغانى يفكر بالفرنسية إلى حد كبير . (إذ إن مقاله يمكن أن يحمل توقيع مؤلف أكاذيب الشعر) . وقبل ذلك كان العدد الأول الخاص من مجلة (لاپاريزيان La Parisienne) قد ختم بإخفاق مماثل للعقل الباريسى : « تدريبات عملية » . وصفحة (لسان سيمون SAINT - SIMON مترجمة إلى الإسبانية ، وهذا النص الإسبانى مترجم إلى الإيطالية ، وهذا الأخير ترجم إلى الألمانية ، وترجمت الألمانية إلى الإنجليزية ، والإنجليزية إلى الصينية ، وأخيرا ترجمت الصينية إلى الفرنسية . وعلى الرغم من قصد المجلة فإن هذه المجموعة من العمليات تشهد لصالح الترجمة : فيلاحظ پاولو روني Paulo Ronai الذى يتمسك بصحيفة المهنة التى يحبها « مدرسة المترجمين » يلاحظ بشيء من الدعابة أن نص سان سيمون Saint - Simon يتحمل جيدا هذه التغيرات ، ونعثر فى النهاية على المعنى والأسلوب ومأخذ النص . ويقول روني Ronai إنه تجنب بحق التغير الأخير : فالترجمة إلى برتغالية البرازيل على يد بعض مشاهير الأدباء المعروفين لـ " ريو " Rio

(إن الذين يقرأون البرتغالية سوف يجدون متعة لذيذة في قراءة هذا الكتيب لأحد المجريين من العالم الجديد الذي يجد تبريرا كافيا لكلمة سالاس سو بيرات J. Salas Subirat وهو المترجم الأرجنتيني لجواس Joyce : « إن الترجمة هي أكثر وسائل القراءة تركيزا واهتماما ») . إن الكتيب الذي ألفه إدمون كاري Edmon Cary (وهو أحد الأعضاء البارزين في الجمعية الفرنسية للمترجمين والأمين العام للرابطة الدولية للمترجمين) يعتبر في ذاته مرجعا حقيقيا للوضع الراهن لهذه المسائل ، وهي الترجمة الأدبية والشعرية وترجمة كتب الأطفال والترجمة المسرحية والغنائية واستبدال لغة الحوار السينمائي المسمى بالدوبلاج ، والترجمة الصحفية والترجمة الفنية أو التقنية والترجمة التجارية والعسكرية والإدارية والقضائية والدبلوماسية والترجمة الشفهية بالمؤتمرات ، والترجمة بالموتور Mototraducao كما يسميها روني Ronai (أى الترجمة بواسطة ماكينات إلكترونية) . كل هذه المسائل تظهر تباعا أمام الماهر اللامع الأمين العام للأمم المتحدة المترجمة . والكتاب يساعد على الإدراك الجيد للتغير المفاجئ الذي حدث قريبا لمشكلات الترجمة في أقل من عشرين عاماً .

٥ - وبذلك نبدأ في الحصول على خبر أكثر غزارة وأكثر ترابطا . ولكن يظل من الصعب الإلمام بجميع المسائل الجوهرية . هذا في الوقت الذي تأخذ فيه الترجمة نسبا أكثر تساعا كنشاط عملي ، ويتضمن فهرس الترجمة - الذي نشرته اليونسكو Unesco سنة ١٩٤٩ - ١٠٠١٤ ترجمة محصاة في ٣٢ أمة . وبعد ذلك بخمس سنوات ظهرت إحصائية أكثر شمولاً تتضمن ٢١٦٧٦ ترجمة في العام لكل من ٤٨ أمة : وفي سنة ١٩٥٣ كان عدد الكتب المترجمة ١٨١٢٧ كتاباً في جميع أنحاء العالم تقريباً ، منها ٢٣١٦ كتاباً فرنسياً : وهذا يعتبر صادقاتنا من الترجمة . وفي نفس السنة نشرت فرنسا ١٢٢٤ ترجمة : وهو يمثل وارداتنا من الترجمة . وبالنسبة لفرنسا كان نصيب الأدب يتراوح بين الثلثين أو النصف من هذه الأرقام (باستثناء الترجمات العلمية والتقنية) . وهذا يمثل عُشر مطبوعاتنا السنوية (ففي سنة ١٩٥٤ بلغت الترجمات ١٢٥٩ من جملة الكتب المطبوعة وعددها ١٢١٧٩ كتاباً) . وهذه الأرقام توضح اتساع وعظمة هذا القطاع من النشاط .

٦ - إن أقل المشكلات نقاشاً هو ما يمكن تسميته نظرية « الظواهر » . وهذه النظرية واردة في كثير من الكتب ، وتوحي باستحالة الترجمة : لأن اللغة في حد ذاتها

لاتؤدي إلى اتصال الناس بعضهم ببعض حتى بين أبناء اللغة الواحدة . ومن الناحية التاريخية فهذا توسيع لنظرية كانت Kant القديمة المتعلقة باللغة : فجوهر كل شيء - أى مفهومه - يعتبر مجهولا أو لا يمكن معرفته ، وكل كلمة فى ذاتها شئ مجهول ، مفهوم بالمربع . إن كل كلمة لا وجود لها إذن إلا فى اعتقاد الشخص بوجودها . ويقول هيمبولت Humboldt : « إن تبادل الكلام والمفاهيم ليس نقلا لفكرة ما من شخص إلى آخر : وهذه الفكرة يجب أن تخرج من محض القوة الداخلية لدى المقلد أو المتكلم : فكل ما يتلقاه الأول [الحاكى أو المقلد]^(١) يكمن فقط فى التنشيط الإيقاعى الذى يجعله فى وضع ذهنى معين . » ويضيف هيمبولت : « إنه من المستبعد أن يثير أكثر الكلام وضوحا وحسية الأفكار والانفعالات والذكريات التى يعتقدها من ينطقها . » ومن هذه الزاوية ، لاتزال نظرية « الظواهر » اللغوية قاصرة على واقعية الفكر الوضعى . ولكن نقدية العلم عند مخ Mach جعلت روباكين Roubakine يقول فى أوئل القرن العشرين : « إن أى كتاب ليس إلا عرضاً خارجياً لعقلية القارئ » وأن « كتاب علم النفس يؤكد أنه من الضرورى قبل كل شئ التخلص من هذا الفكر السائد الذى يرى أن لكل كتاب مضمونا خاصا به ، ويمكن نقل هذا المضمون إلى أى قارئ أثناء القراءة » . وفى نهاية هذا الخط من الفكر نجد تعميم مالرو Malraux الذى يرى أن أى حضارة تختفى وراء أخرى .

وتؤكد نظرية « الظواهر » المحضة أن كل كلمة - بالنسبة لأى إنسان - ليست سوى مجموع خبرته الشخصية والذاتية عن الذى تدل عليه هذه الكلمة ؛ فالكلمة الواحدة تختلف صورتها الذهنية من شخص لآخر . وفى المجال اللغوى تؤكد هذه النظرية أن أى لغة ليست سوى مجموع الخبرات لدى المتحدثين بها . وبناء على ذلك لاتحتفظ لغتان بنفس القدرة من الخبرات والصور ونظم الحياة والفكر والأساطير ومفهوم العالم . ومن الناحية العلمية المحضة توصل ج . هاردان G . Hardin فى دراسة عن : « غياب معنى كلمة : بروتوبلازم » توصل إلى النتائج التالية :

« كل كلمة ليست سوى فرض عن طبيعة العالم ، وكل جملة ليست سوى مجموعة من الفروض » ؛ وزيادة على ذلك « فنحن لانرى العالم إلا بقدر ما تسمح به لغتنا » . وكان عالم اللغة المغالى فى نظرية الظواهر يقول : كيف تُترجم كلمة « خبز » مادامت هذه الكلمة يندرج تحتها فى بلد واحد عشر صناعات مختلفة وثمانية وعشرون شكلا متميزا؟ ويون أن ندخل فى نقاش جوهرى يتعلق بنظرية الظواهر نلاحظ أن هاردان

(١) ما بين القوسين المعقوفين [] زيادة على الأصل الفرنسى للإيضاح .

يعزل من اللغة لحظة عشوائية ، وهي لحظة قَدَم أو تقادم كلمة (بروتوبلازم) مثلا ، وينسى تاريخ هذه الكلمة وشبابها وفاعليتها في لحظة تاريخية أخرى (ما طريق الكلمة منذ كانت مادة إلى أن صارت بروتوبلازم !) . ومن جهة أخرى يتناسى هاردان أن الفَرَض على العالم لا يظل فرضا ، ويتجاهل التشارك أو المشاركة الجدلية بين الفرض وتحقيقاته ، كما يتجاهل تاريخ الكلمة الاجتماعي الذي يعتبر تاريخ ملامتها للعالم . فإذا كان هاردان على حق (في استنتاجاته وليس في نقده لمثل هذه الكلمة الحالية) نتساءل عن السبب في حركة اللغات . ولكي نقتصر على الترجمة . فإنها تُثَبَّت نفسها دائما باعتبارها الحركة في الترجمة فإذا أرسلت البرقية التالية إلى ذلك العالم اللغوي في وقت الحرب : « الرجا إرسال ثلاثة أطنان من الخبز إلى وحدة كذا بقطاع كذا » أبقى مقتنعا أن ثلاثة أطنان من الخبز سوف تُلقَى بالمظلات بلا تأخير ، ووجب على اللغوي أن يستدعي من ذاكرته كل أنواع الخبز المستدير والكروي والتاجي والمزمري والعصوي والخيطي والحمامي والجريسان (أو لهشومي) والفوجاس والخبز الصغير والكموني . وأظل مقتنعا كذلك أن الذين يُرَتَّلون التلاوة : « أَعْطِنَا الْيَوْمَ خَبْزَنَا الْيَوْمَى » لم يكونوا مخطئين في إدراك معنى هذه الجملة ، كما أن كلمة خبز يندرج تحتها في شتى أنحاء الأرض مئات الصور الذهنية المختلفة . وربما يتوصل أتباع نظرية الظواهر هنا وهناك إلى مبالغ غير منطقية عند ما يقابلون بين العلوم والعلوم الصغرى المتفرعة عن الأولى .

٧ - وبجانب هذه المشكلة المشروعة والهامة في جوانبها الصحيحة (إنها في الحقيقة مشكلة الحدود الفردية للكلمات ، ومشكلة الفوارق الذهنية والشعورية والأسلوبية والثقافية للغات) ، ينبغي أن نذكر المشكلة القديمة والمعلقة على الدوام : هل يجب ترجمة الشعر إلى شعر ؟ أو أنه يمكن ترجمة الشعر إلى نثر ؟ وهذه المشكلة تشبه إلى حد كبير مشكلة معرفة إمكانية ترجمة صوتيات اللغة وموسيقاها . ويمكن أن نثبت عند الضرورة أن الموسيقى - إن وُجِدَتْ (وهي مشكلة شائكة مبدئيا) الناشئة عن المتواليات م ، م ، ل ، م/د ، ل ، ر ، د ، ر ، ب ، ل/س ، ل ، .. إلخ . لا يمكن ترجمتها إلا بالمتواليات نفسها ، أي لا يمكن ترجمتها تقريبا . وفي هذا الصدد فإن الذين يبالغون في المقارنة بين الصوتيات والشعر (وفي مقدمتهم فاليري Valéry في كتابه « تقلبات في الرعويات » الذي يعتبره قمة إنتاجه الشعري) يحسنون فعلا عندما يتأملون الخبرة

الرائعة فى استبدال الحوار السينمائى : وهذه الترجمة ينبغى أن تحقق ليس فقط التطابق الرئيسى فى المعانى ، بل ينبغى أن تحقق أيضا الاتفاق فى حركات شفاه الممثلين بالكلمات المترجمة ، وكذلك الاتفاق فى تغيير مقامات الصوت وحركات الوجه وحتى الوفاق بين الجملة المترجمة - إيقاعا ونغما - وبين الحركات التى تقسم الجملة فى اللغة الأصلية . وهنا تدريب شاق تبدو بجواره ترجمة الأعمال الإيقاعية والصوتية ذات الفائدة فى نص أدبى أو شعرى غير جسيمة . وهكذا نصل إلى المشكلة الأخرى القديمة - وهى مشكلة كلاسيكية اليوم على الرغم من كتاب مالرو Malraux غابات الجوز فى ألتنبورج Noyers de L'Altenburg - وهى المشكلة المسماة بعبقرية اللغات - تلك العبقرية التى لا يمكن نقلها - (والحضارات التى تحتملها هذه اللغات) . وفى هذا الصدد كتب نجم الدين بامات Nadjm oud - Dine Bammate للمرة الثانية المقطع التقليدى فى مقاله بمجلة لپاريزيان (La Parisienne) ، والأمثلة التى ضربها ليست خطأ أبدا ، بل كلها قيمة وصائبة وهى أمثلة مطلقة فقط . (ولنكرر ذلك : إذا كان مقاله عن العربية صحيحا مطلقا ، والعربية لغته الثقافية ، لما كان قادرا تماما على التفكير والكتابة بالفرنسية - أو حتى على تعلم الفرنسية ! ولكنه لو قبل إنه يمكنه أن يتعلم تركيبين من التفكير العربية والفرنسية ، حينئذ يمكنه أن يترجم) . وهذا الأمر يتعلق فى الواقع بمواقف متطرفة لمنطق تجريدى قديم يتطابق مع مستوى الدراسات اللغوية منذ خمسين أو ثلاثين عاما - ومع أفكار غير جيدة تحت هذا الشكل المطلق على الأقل منذ لوت Lote ، ومييه Meillet ، وفندريس Vendryes ، ومارسيل كوهين Marcel Cohen ، وهورف Whorf ومارتينيه Martinet .

إن اللغة الروسية على سبيل المثال غنية بحروف الصفير فإذا طلبنا أن كل حرف صفير روسى لابد أن يقابله حرف صفير فرنسى ، فذلك يعنى الزعم بأن كل حروف الصفير فى جميع الكلمات الروسية لها قيمة تعبيرية - والتسليم بأن اللغة الروسية تعبر عن عقلية ذات صفير ، وهذا يعنى الرجوع إلى النظريات الآلية فى اللغة ، وإلى المحاولات البدائية التى اقترحتها الرئيس بو بروس de Broses منذ قرنين من الزمان ! وهل تعبر اللغة الإنجليزية - وقد تغذت بكثير من الكلمات أحادية المقاطع - عن عبقرية أحادية المقطع ؟ (وحتى أنا عندما أتحدث الإنجليزية ألا ينبغى أن أشعر أننى مأخوذ بهذه العقلية المزعومة أحادية المقطع ؟) . وفى مقابل النظريات الشكلية المطلقة فإن الموقف العملى المتوسط هو اتفاق تجربى على سلسلة من الحلول المهنية أو الحرفية بواسطتها يتصرف كل مترجم مع الصوتيات (وعلم الشعر) تبعا لقريحته وموهبته .

٨ - والأهم من ذلك هو تلك المسائل التي يمكن تسميتها بالمسائل غير التقليدية أو غير الكلاسيكية . فكيف نترجم إلى لغة ما الكلمات الدالة على أشياء لا وجود لها في حضارة تلك اللغة ؟ وعلى سبيل المثال كيف نترجم إلى العربية كتابا في القانون الروماني ؟ (وإذا قام أحد الفارسيين من اليونيسكو بترجمة الرسائل الفارسية (les Lettres Persanes) إلى اللغة الفارسية وكذلك روح القوانين (L' Esprit des Lois) فمن المفيد قراءة صحيفة عمله) . وكيف نترجم إلى الفرنسية كتابا في الفلسفة السنسكريتية ؟ (وأستخدم المضارع هنا أيضا لأنه مازال يحدث . وقد قامت مجلة بابل Babel بنشر خبرة المتخصصين من أمثال جبريل جرمان Gabriel Germain وكيف نترجم معالم الحضارة (وذلك يشمل الانفعالات والمشاعر والأفكار) عندما نريد نقلها إلى لغة ليس لديها فيما يبدو هذه الأشياء ولا هذه المشاعر ولا هذه الأفكار ولا هذه الانفعالات ؟ كيف نترجم قصيدة من وإلى لغة البانتو ؟ (والذي يهمنا في المقام الأول ليس الكتاب المجرد ، وإنما تحليل الخبرات بواسطة المترجمين) . وهذا يعني أيضا : كيف نترجم الكتاب المقدس ؟ فهناك خبرة مدهشة للغاية تكمن في أخذ نص من الكتاب المقدس - مثل نشيد الإنشاد - وتتبع ترجمته منذ الترجمة السبعينية اليونانية واللاتينية عند القديس جيروم Saint Jérôme مروراً بالترجمة الكلفينية في جنيف ، ثم ترجمات رينان Renan والجمعية العالمية للكتاب المقدس للقُس كرامبون Crampon ، ومدرسة الكتاب المقدس بأورشليم ودورم Dhorme - لكي نرى الترجمات المختلفة والمتناقضة التي أعجبت القراء عدة قرون . ومن جهة أخرى فإن الانطباع لا يقوم دليلاً ضد الترجمة ، فربما يؤكد صلاحيتها وإتقانها من عصر لعصر ونرى بعين اليقين ميلاد حضارة لكل ترجمة من هذه الترجمات للكتاب المقدس : فكما يكشف الحفر الأثرى موقعا مختلفا ، تنحدر كل ترجمة من طبقة أو أكثر نحو الأصل . وهناك مشكلة أخرى غير تقليدية ربما صعبة وغنية بالمعلومات ، وهي مسألة الترجمات المحسنة ، فقد اعتقد جَسبار نو تاند Gaspard de Tende في القرن السابع عشر أنه يمكن « تجميل الترجمة وجعل الصورة أجمل من الأصل » . والأمر يتعلق أخيرا بمطابقة الترجمة مع القوانين الجمالية والأسلوبية في الأدب والأخلاق الفرنسية . وكذلك الحال اليوم بالنسبة للحالات العادية ، التي لا ينبغي أن تثير الحيرة والقلق لدى الصحفيين الأدباء ، وهكذا بعض الروايات البوليسية من السلسلة السوداء والتي أُطلق عليها منذ قرنين من الزمان الجميلات الخائئات ، وفي عام ١٩٠٠ سُميت اقتباسات ، ونسُميها اليوم إعادة الصياغة ؛ لقد تغيرت الكلمة وحدها . ولكن الأمور تصبح أكثر تعقيدا عندما يتعلق الأمر بإدجار پو Edgar Poe الذي يرى النقد الأمريكي لمرات كثيرة أن النقد الفرنسي قد بالغ في إطرائه وتقديره ، بسبب المفارقات والتحريفات التي أصابته بأقلام

كل من بودلير Baudelaire ومالرمية Mallarmé ، (والأمر ليس بهذه البساطة ، وافترض أن أمريكا قد أعرضت عن شعر بو Poe لا يمكن استبعاده : ونحن في حاجة إلى دراسة شديدة الموضوعية في هذا الصدد : فمن يقدمها لنا ؟) وكذلك الحال بالنسبة للفارسي حافظ ونصه بالإنجليزية : فالكثيرون متفقون على أنه أكثر فارسية من الأصل ، على الرغم من بامات Bammate الذي ربما كان على صواب ، وكذلك الحال بالنسبة للترجمة المقلدة - والتي نجد في نهايتها أغاني بيليتيس Les Chanons de Bilitis . وكذلك الحال أخيراً بالنسبة لدوستويفسكي Dostolevsky الذي يكسب دائماً عند انتقاله من الروسية إلى اللغات الأوروبية الأخرى . ولا يمكن تجاهل أن هذه الأحداث تمثل مشكلة حقيقية . وأخيراً يبدأ الحديث عن الماكينات الإلكترونية المستخدمة في الترجمة ، وهي مناقشة حديثة جداً . وقد استنتجت العقول الروائية والصحفية من هذه المناقشة أشياء كثيرة لاتسمح بالوقائع المعروفة . فهل توجد مثل هذه الماكينات أولاً ؟ نعم أولاً . ويبدو أن استعمال هذه الماكينات الحاسبة في الترجمة قد ظهر سنة ١٩٤٧ في مؤتمر عُقد في نيويورك بين العلماء الأمريكيين والبريطانيين . ويبدو كذلك أن الأمريكيين لم يهتموا بهذا الموضوع قبل سنة ١٩٥٠ ، على الرغم من أول محاولة إنجليزية مشجعة . وفي سنة ١٩٥٣ اهتم معهد التكنولوجيا بماساشوسيت بهذا الموضوع نتيجة تبادل جديد لوجهات النظر . وفي العام التالي حدثت أول تجربة حقيقية للترجمة بواسطة الحاسب الإلكتروني : وحصل ل . دوستيرت L. Dostert على ترجمة بعض الجمل الروسية مُعدة مسبقاً إلى الإنجليزية . ثم ظهرت بعد ذلك تجربة بريطانية سنة ١٩٥٥ ، وأذيعت على التليفزيون . أما الاتحاد السوفيتي . فقد أدت جهوده سنة ١٩٥٥-١٩٥٦ إلى التجربة التي تعتبر في رأي براندوود Brandwood « أقوى مساهمة بناءة في تقدم الترجمات بواسطة الماكينات الإلكترونية » . وأخيراً أعلنت المدرسة العملية الإيطالية في نهاية سنة ١٩٥٦ أنها تزودت بإنسان إلى آدم ٢ من أجل تجربة مماثلة . ومن هنا أكد كاري Cary أن « ماكينة الترجمة لم تعد وهماً أو سراباً » . وأول تصحيح ضروري هو الذي يتعلق بثلاث ماكينات تجريبية ، ماكينات مصغرة عبارة عن نماذج حقيقية صغيرة . والماكينتان الأمريكيتان والإنجليزية مزودتان بمائتين وخمسين (٢٥٠) وحدة ذاكرة ، أي ٢٥٠ لفظة من المعجم أو القاموس . أما الماكينة السوفيتية فلها ٩٥٢ وحدة . إن ماكينات الترجمة هذه لا يمكنها أن تترجم " إلا اللغات " الفقيرة جداً ، بسبب مفرداتها المحدودة التي تتراوح بين ٢٥٠ إلى ١٠٠٠ كلمة . وهو تحديد مؤقت ولكن زيادة عدد وحدات الذاكرة يمثل مشكلات أخرى .

ولنعلم أن موضوع ماكينات الترجمة الحالية ليس الترجمة الاقتصادية لأي نص ، بل هو الدراسة العلمية للمبادئ التي ينبغي أن تقوم عليها مثل هذه الترجمات كما يقول بوت Booth - حتى أنه لو تقرر في المستقبل إنشاء ماكينات ترجمة حقيقية ، يجب إعداد وتجهيز جميع العمل النظري اللازم واللغوي والفني . إن هذه النماذج المصغرة (على الأقل النموذجين الروسى والإنجليزى) - وهى النقطة الثانية التى يجب التنويه بها - تعطى ترجمات صحيحة . ومن المشاكل التى عُثر على حلول لها التمييز بين معانى كلمة واحدة ، والتعبيرات الاصطلاحية التى تستعصى على الترجمة ، والتغييرات الإعرابية والصرفية التى تعترى الأسماء (كالتأنيث والجمع) والأفعال (كالأشخاص) - أى الضمائر - والأزمنة والصيغ) ، والتغيير فى ترتيب الكلمات من لغة إلى أخرى . فمن أين تأتى إذن الصعوبات الحقيقية ؟ الصعوبة الأولى هى مشكلة الاختيار . وهناك مدرستان تتصارعان ، فالمدرسة الأمريكية تريد نتائج قليلة التكاليف وسريعة ووفيرة ؛ لكى تقلل من سعر تكلفة الحاسب الإلكتروني المستخدم كمعجم إلى محسن . وتعمل الماكينة الأمريكية على الاستعانة بالعنصر البشرى فى عملها ، سواء بالاستعانة بمحضرين بشريين مكلفين بدراسة النص الأصلي بقصد إعادة صياغته بما يلائم قواعد اللغة النهائية . أو سواء بالاستعانة بمراجعين بشريين يقومون بنفس العملية بعد الفراغ من الترجمة ، ويكون عملهم منصبا على الترجمات الناتجة مبدئيا . ويبدو أن هذه المدرسة تؤدى بشكل أو بآخر إلى مازق اقتصادية ، ويبدو أنها لم تستفد من تقدمها . وبعد تجربة ١٩٥٤ لم يصل إلى علمنا أنها قامت بتشغيل برنامج للإنتاج الجماهيرى . وتحاول المدرسة الثانية - وهى مدرسة الإنجليز والروس - أن تحصل على إنتاج أكثر إعداداً ؛ حتى تكون مراجعة الإنسان له أقل تكلفة وأقصر وقتاً . ولتحقيق ذلك ، قامت هذه المدرسة بتزويد الماكينة ببرنامج عمل أكثر تعقيداً : فلكى تنفذ كل عملية ترجمة خاصة بشكل صحيح (كالتمييز بين المؤنث والجمع والزمن والشخص ... إلخ) يجب استقبالها بعملية خاصة ومحددة مقدما من الماكينة المترجمة . واختيار إحدى المدرستين يتضمن خياراً أساسياً يستثمر المال والوقت والإنسان . وهناك مشاكل أخرى تلى مشكلة الاختيار المبدئى . ويبدو أنها ليست مشاكل تقنية ترتبط بحدود الحواسيب الإلكترونية الحالية : وهذه الحواسيب يمكنها أن تعمل بعدد من وحدات الذاكرة (أى القبول الخاص بالماكينة المترجمة) ، تتجاوز عشرات الآلاف . وهناك صعوبات لغوية ، فجميع الباحثين يأسفون للحالة التى يوجد فيها علم اللغة . ويقول إنج Ingve : « إن مهمتنا ستكون طويلة وصعبة ، لأننا حتى الآن لا نعلم كثيراً عن اللغات وعن الطريقة التى نترجم بها » . ويقول سيلفيو سيككاتو Silvio Ceccato إن إحدى العقبات

الرئيسية في أبحاثه كانت « عدم وجود وصف للأنشطة العقلية التي تعبر عنها اللغة » . وقد حددت المدرسة العملية الإيطالية الهدف الطموح لحل هذه المشكلة : فبدلاً من الاعتماد على الوصف العملي للغة باعتبارها موضوعاً - كما هو منهج المدرسة الإنجليزية - حاول سيككاتو Ceccato أن يقيم وظيفة إنسانه الآلى على التحليل المبدئى للغة باعتبارها نشاطاً عقلياً . وينطلق من نظرية العلاقات التي تنص على أن « كل ما نجده أو نفهمه نجده أو نفهمه بعلاقة مع شئ آخر ؛ فإذا لم يكن لدينا حقيقة إلا بوجودها فى علاقة مع آخر فهذا الشئ الآخر لا حقيقة له إلا إذا كانت له علاقة بأنفسنا أو بأى شئ آخر . وإذا كانت العلاقة هى التي تعطى الحقائق إلى الأشياء ، تكون العلاقة نوعاً فى غاية الأهمية » . ويخشى أن تبوء المحاولة الإيطالية بالفشل على الرغم من حداثتها الأساسية : فهى تبدو قائمة على مسلمّات ضمنية يخشى أن تكون غير ملائمة . وإذا كانت فكرة العلاقات العقلية حقيقة ثابتة (يمكن استغلالها بشكل مثمر) ، فلا ينتج عن ذلك إمكانية إحصاء كل هذه العلاقات ، وليس أكيدا بعد ذلك أن تكون كل هذه العلاقات منطقية ، أو على الأقل يمكن ترجمتها إلى عمليات متميزة عن الماكينة وأخيراً تتضمن النظرية أن علاقات النشاط العقلى هى بفعل الواقع العلاقات اللغوية (وربما كانت شكلاً حديثاً للحلم القديم : النحو المنطقى) . وعلى أفضل الأحوال تعتبر الماكينة الإيطالية مهددة بالخلط بين العمليات العقلية وآليات اللغة التي ترمز إلى عملية عقلية ، ولكنها لاتصف شكلها ولا تكوينها . وبقراءة المقالات عن هذه التجربة يخشى أن يكون سيككاتو Ceccato لايعتبر اللغة مجموعة من الإشارات ، ولهذا المجموع تاريخ طويل فى كل لغة (ويستبعد هذا التاريخ التعبير اللغوى من العملية العقلية التي يحددها) . ونفترض أن يتحول الإخفاق الإيطالى إلى معلومات غنية للغاية ، وذلك بالتمحيص الجيد والعناية فى التحليل .

إن الصعوبة النظرية الحقيقية هى تلك التي تتصل باللغة فقط ، حتى فى إطار التجربة الإنجليزية المتواضعة والعملية فى أهدافها . إن الترجمة بواسطة الآلة المترجمة لاتكون ممكنة تماماً على أى نص ما إلا إذا أمكن ترتيب جميع كلمات اللغة إلى أصناف قواعدية ، وأمكن حصر هذه الأصناف القواعدية والنحوية حصراً كاملاً (ومسألة الحصر الكامل هذه ، وإن كانت غير ضرورية فى البحث اللغوى العادى إلا إنها لابد منها بالنسبة للآلات المترجمة التي لا تستطيع إنجاز عملها إلا على مجموعات منتهية وكاملة) . وهذا الافتراض المزبوج عن اللغات لم يتحقق بعد ؛ فكل القواعد مازالت تخفى عدم قابلية التصنيف لكثير من الإشارات اللغوية لأفكارنا ، حتى أكثر القواعد علمية لا تزال عاجزة عن الترتيب بسبب البحث عن هدف عقلانى أو تربوى .

وربما كانت هذه المعضلة النظرية خاصة لأن تظل صعوبة نظرية نون أن تمنع إنشاء أو تشغيل الآلة المترجمة ، غير كاملة نسبيا ، معطية ترجمات مقبولة عمليا وكافية للغاية بعد المراجعة . إن العقبة الكئود فى مجئ الآلات المترجمة المربحة من الناحية الصناعية تتمثل فى المشكلة الاقتصادية . ومن الغريب أن كارى Cary لاحظ ذلك وهو أقل المشتغلين بالموضوع من الناحية التقنية وأكثرهم من الناحية الأدبية . والآلات الحالية يمكنها أن تقرأ ١٨٠٠٠٠٠ حرفا فى الدقيقة ، ولكن لكى نغذى هذه القراءة ببطاقات مثقوبة تتطلب كل آلة ١٢٠٠٠ كاتب - مثقُب (بشرى) ، يقوم كل فرد بتثقيب ١٠٠٠٠ حرفا فى الساعة . وفى الطرف الآخر من الآلة يلزم بلا شك وجود ١٠ إلى ٢٠٠٠٠ مراجع (بشرى) (نون أن نحسب الضاربين على الآلة الكاتبة) . وحتى لو استبدلنا البطاقات المثقوبة بشريط تسجيل يلزم وجود من يقوم بالإملاء . وبذلك تعيش مدينة بها من ٥٠ إلى ١٠٠٠٠٠ نسمة على إنتاج آلة مترجمة واحدة . تلك هى الآراء اعتباراً من المعطيات الحالية . والنتيجة الوحيدة والحاسمة التى توصل إليها الباحثون هى أن الآلة المترجمة لا تستطيع أن تترجم الشعر أو الأدب . وربما كانت هذه النتيجة غير متوقعة حتى يعدوا لها تلك العُدَّة . وهى رأى كارى Cary الذى يُعتَقَد أنه رأى مسبقاً ومتحيزاً ، وهو كذلك رأى إنج Inge الذى يقول : « بقدر اعتبار الترجمة فناً يتطلب من المترجم تدريب أعلى قدراته المبدعة ، فربما كان اللجوء إلى الآلات الميكانيكية ضعيفاً ... وينبغى أن يترك هذا النوع من الترجمة إلى الكائن البشرى » . أما براندوود Brandwood فيصر من جانبه على تبرئة ترجماته من « أى ادعاء أدبى » .

وكل النتائج الأخرى تنتمى إلى مجال الخيال العلمى وهو ما لا يمنع اقتراح هذه النتائج ، ويتساعل روني Ronai عما إذا كان وجود مثل هذه الآلات له آثار كبيرة على اللغات من الناحية الصناعية . إن الرغبة فى الحصول على الآلة المترجمة يجعل كثيراً من المؤلفين يكتبون للآلة ، ويجعلهم يلغون من لغتهم كل ما تعجز الآلة المترجمة عن ترجمته كالمصطلحات اللغوية والكلمات الجديدة المتولدة والتعبيرات الجاهزة والفوارق البسيطة إلخ ، وأخيراً يكون الإنسان فى خدمة الآلة بدلا من أن تكون الآلة فى خدمة الإنسان .

وينتهى الأمر بأن نتكلم مثل الآلات المترجمة لأنها لا تستطيع أن تفكر مثلاً . (إن الفرنكليزية [أى الفرنسية المرصعة بكلمات إنجليزية] التى نتحدث بها ونكتبها فى الأمم المتحدة واليونسكو وفى وكالات الأنباء العالمية تثبت أن هذا الخطر ليس مستبعداً . وهى ظاهرة لغوية أساسية جديرة بالدراسة عن قرب أكثر من الموضوعات الأبدية

لشهادات الدراسات العليا عن تردد الماضي المستمر [أو الماضي الناقص] لصيغة الشك أو التمني عند تيوفيل جوتييه Théophile Gautier . وعندما ندرس تاريخ الآلة المترجمة دراسة دقيقة يرد إلى الذاكرة « خيال » آخر (وقد ورد بذهني هذا الخيال على الأقل) . فليس مستحيلا أن تعيد مشاكل الترجمة الإلكترونية وصعوباتها ومآزقها إلى انتباه الباحثين المتخصصين مسألة اللغة المساعدة الدولية . ومن الممكن إثبات أن هذه المشكلة لم يسبق دراستها بطريقة علمية . أما المناقشات عن الإسبيرانتو - لأن الدعوة إلى الإسبيرانتو مذهب له أتباعه وأنصاره ومؤيدوه - فتثار حولها الجدل والتعصب . والمناقشات عن أي لغة قومية حية مقترحة كلفة مساعدتها أفسدتها مسائل المصلحة والسيادة والمناقشات عن اللاتينية كلفة بولية أصبحت مثالية رجعية متأخرة . أما مشروع العالم ذي اللغتين [ثنائى اللغة] فقد وُئِدَ فى مهده سياسيا ، ولم تكن له أى صفة علمية . وهناك مسألة أساسية أُلقيت دائما فى الظل أو أُهْمِلَتْ بسبب عدم صحة الحلول المقترحة . أما فرق العلماء الذين يعكفون على الآلات المترجمة فسوف يرجعون يوما ما إلى الدراسة الموضوعية لمسألة اللغة المساعدة الدولية المصطنعة . وهذه اللغة المساعدة لها ميزة اقتصادية ، وهى كونها لغة بلا مصطلحات وبلا استثناءات ، وهو ما يسهل برمجة الآلات المترجمة وعملية التثقيب ومراجعة النصوص . يضاف إلى ذلك أنه إذا قامت كل أمة بترجمة إنتاجها العلمى والتقنى الذى يمكن فحصه ودراسته فإن اللغات التى تطبق هذه القاعدة تصير أوانى مستطرفة لها فرع مشترك : ولن تحتاج كل بلد إلا إلى آلة مترجمة واحدة أو اثنتين . (لغة مصطنعة - ولغة قومية ، وربما لغة قومية - ولغة مصطنعة) ، فى حين أن من بين المشاكل الاقتصادية الهامة فى النظرة الحالية هو ضرورة وجود آلات فى بلدا بقدر عدد البلاد الأخرى التى ينبغى حراسة إنتاجها العلمى والتقنى (كالروسية والإنجليزية والصينية والفرنسية والألمانية والإيطالية والهندوسية واليابانية والدانماركية والإسبانية والعربية على أدنى تقدير) . إننى لم أكن متعصبا أبدا للغة المساعدة الدولية المصطنعة ، ومنذ أمد بعيد لم أعد خياليا أو مثاليا فى أى مجال ما . ومع ذلك لو كنت مضطرا لمراسلة أحد الصينيين عن بعض المسائل الجمالية فسأبرق إليه قائلا : « تعلم الإسبيرانتو » . بعد ذلك بشهر يمكننا أن نتراسل ، حتى تحل مشاكل الآلات المترجمة . وربما تصبح مشكلة اللغة المساعدة الدولية المصطنعة - التى كانت منذ وقت سحيق مشكلة أكاديمية أو مجتمعية وموضوعا مفضلا لدى الملهمين والمستنيرين - ربما تصبح مسألة علمية عصرية وإجبارية ، وتصبح حلا مثمرا على مستوى البحث وتبادل الأبحاث التى وصلنا إليها . إن الكتابة عن الترجمة - كما رأينا - لم تنته بعد ونرجو أن يستمر الحال طويلا على كثير من النقاط .

المترجم بين الكلمات والأشياء (١٩٦٢)

تحتل الترجمة اليوم مكانة بارزة ، ويعتبر المترجم فى بعض الأحيان مثل موظف المكتب الذى يعادل فى أهميته كاتبة الاختزال . كانت دراسة اللغات الأجنبية فى أوروبا فى القرن السادس عشر مقتصرة على المرحلة الإعدادية فى أغلب الأحوال . ولم تكن ثمة طريقة أخرى لتعلم اللغات الأجنبية تعليما صحيحا . فآية طريقة أخرى تبدو غير كاملة وجديرة بتدريب هواة أو مترجمين مبتدئين : وكان ذلك كافيا لعدم وجود الأفضل . والطريقة المثلى هى تعليم اللغات الأجنبية بالمدارس . وتعتبر الإقامة فى الخارج التى ينصح بها الطلاب تكملة اختيارية لتحسين النطق (خاصة وأن هناك الاسطوانات أو الشرائط والمذياع) .

ولقد كان هذا الرأى مرتبطا بتطور التعليم عن طريق المدرسة فى أوروبا الحديثة ؛ ومع ذلك غير هذا الرأى الفكرة التى لدينا عن عملية الترجمة . مادام الذى نتعلمه فى المدرسة هو اللغة الأجنبية ولو سألنا الناس ما الشرط الضرورى والذى يعتبر كافيا للمترجم الجيد فسوف يجيبون بأنه ينبغى معرفة اللغة المراد ترجمتها معرفة صحيحة بقدر الإمكان . ويضيف أكثر الناس معرفة أنه يجب إتقان اللغة التى نترجم إليها إتقانا يفوق إتقان اللغة التى نترجم منها . وقد قضى هذا التطور العلمى لدراسة اللغات على فكرة قديمة عن الترجمة ظلت سائدة حتى عصر النهضة : وهى أنه لكى نترجم لايكفى معرفة الكلمات بل يجب معرفة الموضوعات التى يتحدث عنها النص المراد ترجمته . إنها فكرة شيشيرون القديمة الذى قابل بين ترجمة المعنى وترجمة الكلمات ، وهى فكرة عتيقة لدى إتيان بوليه Etienne Dolet الذى جعل معرفة معنى النص ومبناه شرطا أساسيا لأى ترجمة جيدة . وهى فكرة قديمة لدى المترجمين الفوريين تؤكد أنه على سبيل المثال لكى نترجم فوريا أو شفويا الخطب الروسية فى مؤتمر كيمياء عضوية فمن الضرورى أن نعرف الروسية وكذلك الكيمياء العضوية .

وهذه الفكرة القديمة تقلب الصور التقليدية التى لدينا عن الترجمة . وتوضح هذه الفكرة أن « فهم اللاتينية » يعنى شيئين مختلفين أشد الاختلاف ؛ فعلى سبيل المثال : معرفة الكلمات اللاتينية والقواعد اللاتينية وكذلك معرفة حقائق الحياة اللاتينية التى تختلف اختلافا شديدا عن حقيقتنا الحالية التى تردنا إليها هذه الكلمات .

ولكى نترجم نصا كُتب بلغة أجنبية يجب التأكد من وجود شرطين اثنين وليس شرطا واحدا . وهما شرطان ضروريان لا يغنى أحدهما عن الآخر : ١ - معرفة اللغة ٢ - ومعرفة الحضارة التي تتحدث عنها هذه اللغة (وهذا يعنى معرفة الحياة والثقافة وخصائص الشعوب التي تعبر عنها هذه اللغة معرفة كاملة ومستفيضة) .

ولكى نترجم لغة ما لا يكفي أن ندرس هذه اللغة ، بل يجب أن ندرس الثقافة المقابلة لهذه اللغة دراسة أساسية ومنظمة وليس مجرد قراءات عابرة أو تكميلية . فالإقامة فى الخارج مثلا ليست تكملة صغيرة اختيارية تضاف إلى إعداد المترجم الجيد ، بل هى نصف معارفه . إن القول بأن المعرفة اللغوية الكاملة لا تكفى للحصول على ترجمة جيدة يمكن التأكد منه معمليا أو تجريبيا .

وفى سنة ١٦٥٢ نشر بريان قالتون Bryan Walton - وهو أحد علماء اللاهوت بكمبريدج Cambridge - الكتاب المقدس بلغات عديدة بالعبرية والكلدانية واليونانية والسامرية والسريانية والعربية والحبشية والفارسية واللاتينية . ويتضمن المجلد الأول وصفا ثلاثيا لاتينيا لهيكل سليمان ، ويرتكز هذا الوصف على النصوص الدينية وعلى قصة يوسف وعلى التلمود . قد تعامل المؤلف - وهو أحد علماء اللاهوت بمدينة سومير Saumur - مع النصوص الثلاثة ، وقام بتحليل جميع البيانات السطحية ذات الصلة بالهيكل بقصد إعادة تكوين صورة الأثر أى الهيكل . وهذا الأستاذ المتخصص فى العبرية كان يعرف العبرية واليونانية واللاتينية بقدر ما نعرفه عنها اليوم . وكان يقرأ النصوص قراءة صحيحة ، ولما قدم المؤلف تعليقه المكون من أربعين صفحة إلى الناشر (وكان تحت إشراف قالتون نفسه Walton) تولدت من قراءة كلمات النص وحدها صورة مدهشة لهيكل سليمان الذى رُسم بعناية بعد هذه الدراسة للغات الثلاث فكان شبيها بمبنى إنجليزى أو فرنسى سنة ١٦٥٠ . ولأمر ما فى ذلك الوقت ، فكّر البعض فى كاتدرائية القديس بولس بلندن وميدان القوچ Vosges فى باريس . فماذا حدث ؟ لقد أجاد المترجمون ترجمتهم ، وقرأوا كلمات النص قراءة سليمة . وإذا رأى المترجمون مبنى على طراز لويس الرابع عشر ، فى حين أنه فى خيالنا ليس سوى عمارة فينيقية أو بابلية ، فذلك لأننا نعرف الأشياء الموصوفة فى الوقت الذى لا يعرفون فيه إلا الكلمات . ولا شك أننا نستطيع قراءة العبرية أفضل من قالتون Walton ، ونعرف بوجه خاص جميع آثار أسيا الصغرى وأصل شعوبها فى فترة ما قبل التاريخ ، وهو ما كان يجهله المترجمون . وقطعة بقطعة عثرنا على الأشياء التى تدل عليها الكلمات التى لم تمكّن بريان قالتون Bryan Walton من تصوير هيكل بيت المقدس على الرغم من ترجمة الكلمات ترجمة جيدة بوجه عام . إن فكرة استخدام رسامى النص للتأكد من جانب المعارف اللغوية وجانب المعارف الثقافية ومعارف أصل وسلالات

الشعوب اللّازم للترجمة لها ما يبررها ؛ لأنّ الرسم الوصفى هو بمثابة إعادة ترجمة كلمات النص ترجمة حقيقية ، فإذا كان الرسّام لايعرف الشيء الموصوف بطريقة مباشرة فهو لا يترجم إلا المعارف اللغوية . وعلى خلاف ذلك نستطيع أن نقدر مضمون المعرفة الثقافية بالأشياء الموصوفة ، فمثلا يخبرنا علم الإحاثة أو المتحجرات La Paléontologie [وهو علم يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية السالفة كما تمثلها المتحجرات أو المستحاثات الحيوانية والنباتية] أنه وجدت فى منطقة البنتاجونية Pentagonie فصيلة من عديمة الأسنان طويلة القامة كالبهظم [حيوان ضخم منقرض من الدرداوات] التى لو وقفت على قدميها الخلفيتين تكون أكبر من الفيل . وساد الاعتقاد طويلا أن هذه الأنواع من الدواب الكسالى والعلاقة كانت من الحفريات . إن الاكتشافات المتتالية لعظام كائنات حية واكتشاف الجلود الحديثة وكذلك مواد الإخراج الحديثة من ناحية ، ومن ناحية أخرى الأساطير التى تذكر وجود حيوان حقّار مسالم ولكنه محصن ، وهو حيوان شنيع ذو شعر كثيف وشكل مخيف - كل هذه الأشياء أدت إلى الاعتقاد بأن نوعا من البهظم - لم تهلك منذ العصر الثالث ، بل ظلت حية حتى أيامنا . وتم البحث عما إذا كان هناك آثار لوجودها فى قصص الرحالة الأوائل فى القرن السادس عشر ، وعثر على كتاب بعنوان " خصائص فرنسا الجنوبية " (١٥٥٨) لمؤلّفه الأب تيفيه Thévet . وتحت اسم سقّاره Succarath يعطى الكتاب وصفا رائعا لحيوان تدل تفاصيله على أنه من الحفريات الكسولة العملاقة . إن الميلودونت Mylodonte مثلا من فصيلة البهظم ، ولها ذيل طويل ، ويقول الأب تيفيه إنه عندما يطارد هذا الحيوان يحمل صفاره على ظهره ، ويغطيهم بذيله الطويل الغليظ .

لقد قرر المكتشف - الذى وصف الحيوان بأنه « خُلِق بطريقة عجيبة ومذهلة » - أن يتضمن كتابه وصفا مصورا للحيوان ؛ ومن هنا يأتى اهتمام المترجم بالقصة . وقد كتب برنار هوڤيلمان Bernard Heuvelmans الذى أخذنا عنه هذه التفاصيل : « إن الصورة الساذجة المرفقة بهذا النص هى عبارة عن حيوان من فصيلة الأسود ، وهو حيوان نحيف جدا له ذيل من ريش النامل الأكبر (حيوان لبون أدرى من الناملات يأسر النمل بلسانه الطويل الدبق) وله رأس غريبة تذكرنا بإنسان له لحية يجرى على ظهره أربعة أو خمسة أطفال صغار على الأقل . والاحتمال الأرجح أن يكون هذا الرسم قد تم بواسطة وصف ذكره شخص لشخص آخر ، وليس عن طريق المشاهدة المباشرة كما هو المعتاد فى ذلك العصر . وهذا ما يفسر التحريفات المعتادة فى صور الحيوانات التى يبدو أنها وصفت فى النص وصفا صحيحا ... » . ولدينا هنا تجربة كلامية عن نتيجة ترجمة الكلمات بدون ترجمة الأشياء الموصوفة . لقد ترجم الرسّام

المعنى الذى بدا له حرفيا (نون أن يكون قد رأى الحيوان) ، وبذلك اقتصرت ترجمته على كلمات الأب تيفيه فقط . ويعتبر الفرق بين صورته المنقوشة وإعادة تشكيل البهزم (التى أعدها رسّام من القرن العشرين مزوداً بجميع المعلومات الحالية فى علمى الحيوان والإحاثة أو المتحجرات) مقياسا للفرق بين المعارف اللغوية (البحتة) والمعارف الثقافية للكلمات ولما تدل عليها الكلمات من أشياء موصوفة .

إن هذا الرأى الذى يعتبر الترجمة عملية مزدوجة (حيث لا يكفى فيها اكتساب معنى بعض الكلمات بواسطة كلمات أخرى) يأخذ فى الاعتبار شرعية دليل آخر متناقض . فإن قيل لنا فجأة إن التّنينات (المسماة سيروشيم Sirrouchim) والمنقوشة من الطوب اللبن المزخرف على بوابة عشتار Istar فى بابل Babylone ربما كانت من أنواع الديناصورات وليست أشباحا خيالية « أى مجموعات مختلفة من الأعضاء المستعارة من أربع أو خمس مخلوقات مختلفة » - فسوف نعتقد أن ذلك مجرد اختراع صحفى . وهذا أمر يسير . ويحتمل أن يكون « رباعى القدم الشهير ذا القشور ، وقدماه الأماميتان قدما أسد ، والخلفيتان قدما عقاب ورأسه رأس ثعبان محمولة على رقبة طويلة [...] ولسانه مشقوق ويحمل فوق رأسه قرنا عاليا وزخارف لحمية مختلفة ، وله أيضا شعر قصير يشبه شعر عنق الجواد » ؛ يجوز أن تكون هذه صورة لحيوان قد وجد بالفعل . ويقول عالم الحيوان فيلى لى Willie Ley لو اكتشفت بوابة عشتار Istar سنة ١٨٠٢ بدلا من ١٩٠٢ لاعتبر الثعبان (أو التنين) البابلى حيواناً أسطورياً ؛ ولكنه خلال القرن التاسع عشر تم اكتشاف مجموعة حفريات ضخمة من الديناصورات منها مجموعة خاصة تُدعى الطيور ذوات الأقدام Ornithopodes أقدامها الخلفية أقدام طائر مثل تنين عشتار .

ومنذ سنة ١٩١٨ يفترض عالم الآثار كولد فى Koldewey أنه لو وجد فى الطبيعة كائن قريب من هذا التنين لكان مكانه فى فصيلة الديناصورات ، وأن إغوندة (وهى ضرب من الديناصور) العصر الطباشيرى البلجيكي هى أقرب قريب للتنين . ولم يذهب كولدفى أبعد من ذلك غير أن فيلى لى وجد التفسير الأقرب قبولاً لظهور هذا النوع من الإغونديات - أو الزواحف السمكية - على أسوار بابل : وهذا يتعلق بشبح هائل يبلغ طوله عشرة أمتار تقريبا ، ووجوده مؤكّد اليوم على أطراف حوض الكونغو . وهنا أيضا قدّم هوفيلمانس Heuvelmans بقية عمليات الترجمة شبه التجريبية التى بواسطتها تحولت إحدى الزواحف الأفريقية النادرة إلى السيروش SirrouCh البابلى فقد أعاد فنّانو بوابة عشتار Ishtar تكوين التنين بفصل قصة الرحالة الذين رأوا التنين (فقد تأكدت الرحلات البابلية إلى قلب أفريقية) .

وهكذا يقدم الوصف اللغوي النموذج ويعتبر أساساً للصورة التي تُعبر عن الشبح : ويقول هوفيلمانس Heuvelmans « إذا كنتم تشكون في شرعية هذا التقارب فإليك التجربة التالية : اطلب من طفل لم يسبق له مشاهدة شكل الديناصور من قبل أن يرسم لك حيواناً شبيهاً بالصورة التي سبق عرضها وهي صورة « التنين » الكونغولي ، وسيظهر هناك احتمال كبير أن يقوم هذا الشخص برسم كائن يشبه إلى حد الالتباس السيروتش (Sirrouch) الموجود على بوابة عشتار وفي الحقيقة سوف يقوم الطفل أولاً برسم رباعي الأقدام على هيئة حيوان مستأنس (حصان أو كلب أو ثور أو قط) وسوف يزوده - حسب توجيهاتك - بذيل طويل ورأس ثعبان ورقبته . وعندما تذكر الأقدام نوات المخالب فسوف يقوم برسم أطراف أسد أو قط ، ثم يرسم على رأسه الزخارف التي تملئها عليه : كالقرن الصغير والعرف اللامس أو الحساس . وعندما تحدّد له أنه من الزواحف فسوف يغطى جميع الجسم بقشور . ماعدا الأقدام الخلفية وتكون الصورة هي صورة سيروتش كاملة « Sirrouch . ونفهم من تحليل برنار هوفيلمانس Bernard Heuvelmans كيف يتحول نوع من العظائيات نوات القرون إلى تنين بابلي عن طريق سلسلة من " الترجمات " اللغوية والكتابية . ولو أخذنا اتجاهًا مخالفًا لهذه السلسلة نفسها ، فإن هذه التحليل يبرر أنه من الممكن اعتبار الحيوان البابلي كقرينة أدليل على وجود عظائيات أفريقية نوات قرون .

ولانتوب إشارات اللغة عمّا تدل عليه تماماً ، بل إنها تُرجعنا إلى هذه الأشياء بحيث يتمكن المتكلم والسامع أو المؤلف والقارئ من القيام برحلة مشتركة أوبجولة جماعية من الشيء إلى الإشارة ومن الإشارة إلى الشيء حتى يتحقق التفاهم . ومن أشق أعمال المترجم محاولته إعطاء قراءه فكرة عن الأشياء المجهولة التي يتحدث عنها نص أجنبي ينتسب إلى ثقافة أجنبية كلية أو جزئية ؛ فذكر الشتاء والثلج لسكان المناطق الاستوائية أو الحارة وتقديم شرح للزارع المثابر لسكان صحراء المكسيك الجديدة الذين يزرعون ويقومون برعاية حبوبهم واحدة واحدة ماهي إلا عمليات علمية وصعبة صعوبة العثور على حيوان البهزم الذي يختفي بلاشك خلف سقارة -Succa rath الأب تيفيه Thévet وحيث العظائيات نوات القرون الموجودة على وجه الاحتمال خلف السيروتش Sirrouch على بوابة عشتار Istar . لا ينبغي أن يكتفي المترجم بكونه عالماً ماهراً في علم اللغة ، بل يجب عليه أن يكون عالماً ممتازاً في العرّاقة [وهي علم يبحث في خصائص الشعوب] : وهذا يتطلب أن يكون المترجم ملماً بكل شيء عن اللغة التي يترجمها ، وعن الشعب الذي يستعمل هذه اللغة . حينئذ يكون المترجم مثل المشعوذ الكبير والساحر العظيم وشيخا للفن الثامن .

عدم إمكانية الترجمة كمفهوم إحصائي (١٦٩٤)

١ - يمكن دراسة مسألة عدم القابلية للترجمة دراسة موضوعية بعد أن درست خلال ألقى عام على أساس تجارب شخصية غير كاملة وحديث ذاتي من المترجمين ، إنه يمكن دراستها بطريقة إحصائية وكمية محضة . فبدلاً من القول بأن كل شيء يمكن ترجمته أو أن كل شيء غير قابل للترجمة ، يمكن أن نبدأ بحصر منهجي للوقائع غير القابلة للترجمة والتي تقابلنا في وثائق معينة .

٢ - وفي المخطط الإجمالي الذي نقدمه هنا ، تم حصر جميع المرات التي وقف فيها المؤلف حائراً أمام كلمة أجنبية عن لغته اعتباراً من نصوص لغوية أو عرقية ، خاصة إذا صاغ المؤلف موضوع الترجمة في صيغته الأجنبية . وقد أمكن تصنيف الوقائع المسجلة إلى مجموعات ثلاث : فتارة يذكر المؤلف كلمة من لغة أجنبية كمثال أو كعينة أو كمرجع أو كوثيقة - ثم يتبع الكلمة الأجنبية بترجمتها . وتارة أخرى يذكر المؤلف كلمة دون أن يترجمها ولكنه يفسرها بشرح يأخذ صورة تعريف حقيقي لها . بطورا ثالثا يذكر المؤلف الكلمة دون أن يترجمها أو يشرحها أو يعرفها ، وحينئذ يجب التمييز بين مجموعات أربع صغيرة :

- فأحيانا تكون الكلمة مستعارة من لغة أجنبية ، ولكن الاستعمال أقرها في لغة النص .

- وأحيانا أخرى يكون سياق الكلمة بمثابة التفسير الأوضح أو التفسير الكافي (فمثلا يتبادر إلى الذهن أن الكلمة الأجنبية تعني في الجملة طائراً أو سمكة) .

- وأحياناً ثالثة يخضع النص المسرود للذوق الأدبي المحض .

- وأحيانا رابعة توصف الكلمة بأنها لا يمكن ترجمتها . ومن الطبيعي أن هناك طرقاً أخرى كثيرة لدراسة مشكلة عدم قابلية الترجمة دراسة علمية . فمثلا يمكن إثبات و حصر جميع الكلمات غير المترجمة في ترجمة معينة وخاصة المذكرات التفسيرية التي يرفقها المترجم ليثبت بذلك عجزه عن الترجمة الكاملة . وهكذا يكون النصيب لأوفى لذاتية المترجم : ومع ذلك فهو أثر قليل . ومن جهة أخرى يمكن أخذ عشر نجمات لصفحة واحدة وحصر أوجه الخلاف والاتفاق بين المترجمين . وأوجه الاتفاق تعني أقل نسبة لإمكانية ترجمة النص ؛ أما أوجه الاختلاف فهي أكبر دليل نظري على

عدم قابلية النص للترجمة (وينبغي عدم ذكر الخلافات الناشئة عن أخطاء صريحة في الترجمة) . والتعداد المذكور هنا يهدف إلى لفت الاهتمام بفكرة إمكانية تحديد مفهوم عدم قابلية الترجمة بطريقة موضوعية .

٣ - وأول الأمثلة اللغوية هو مقال هارولد باسيليوس Harold Basilius بعنوان " علم اللغة الجديد عند هيمبولد " [بالإنجليزية] (مجلة Word الجزء الثامن ، رقم ٢ ، ص —) . وهو عبارة عن نص مكون من إحدى عشرة صفحة ، أى ما يقرب من سبعة آلاف كلمة . وبما أنه يدرس فكراً جرمانياً ، فقد ذكر باسيليوس في هذا النص عشر كلمات أو تعبيرات أجنبية باستثناء الأمثلة اللغوية . وأخذ يشرحها أو يترجمها جميعاً . ومن هذه الكلمات (energie - ergon [قوة - طاقة] - die sprachliche Mittel - welt [علم اللغة في القرون الوسطى ؟] - Zwischenwelt . [بين العالم] Glied, sich ergliedern - sich ausgliedern [؟] باستثناء كلمة Gedankengang [تتابع الأفكار] التى تبدو له ألمانية خالصة ، وكذلك كلمة Kleinarbeit [عمل صغير] التى يرى أن جمهور اللغويين يعرفها بلاشك والتى كان يستخدمها فى تعبيراته .

وإذا أخذنا فى الاعتبار صعوبة موضوع فكر هيمبولت Humboldt (الذى وصفه ماكس مولر Max Müller بأنه فكر يعطى انطباعاً عن بحر من السحاب) ، وكان بازيلوس يتحدث الانجليزية بنسبة ٨٩,٨٪

٤ - والمثال اللغوى الثانى هو كتاب بعنوان «اتصال اللغات» [بالإنجليزية] لمؤلفه أوريبيل فاينرايش Uriel Weinreich . والكتاب يضم ١٢٢ صفحة ، ويشتمل على ٦٠٠٠٠ كلمة تقريباً ولكى يعبر المؤلف عن فكره الخاص فقد استعان بكلمات أجنبية سبعاً وعشرين مرة - ونفترض مبدئياً أن المؤلف نفسه أو اللغة الإنجليزية لم يستطيعا أو لم يريدوا ترجمة هذه الكلمات ما دام المؤلف واللغة يستعملانها كما هى . وحقيقة الأمر أنها عبارة عن ست كلمات أو ست مجموعات من الكلمات اللاتينية (على غرار كلمة a priori) «أولياً أو قبلياً» وكلها كلمات مستعارة ومكتوبة بحروف مائلة ، وهى عبارة عن ١٢ كلمة ألمانية معها ترجماتها ، وتسع كلمات فرنسية منها أربع كُتبت بالرومانية وهى (Calques [ترجمة بواسطة النقل] وélans [اندفاع - ميل - عُلْدُ أو ظبى ضخمة] و argot [لغة خاصة بطائفة معينة] و jargon [لغة مبهمه خاصة بجماعة معينة] . وهى كلمات مستعارة أو مقتبسة باستثناء كلمة élans وثلاث كتبت بحروف مائلة وهى (par excellence [بامتياز - فى غاية الجودة] و en masse [بالجملة] و idée - force [فكرة ثاقبة ؟] . وهى كلمات حديثة مستعارة من الإنجليزية الأمريكية

(١) ما بين القوسين المعقوفين [] زيادة على الأصل الفرنسى للإيضاح .

مثل كلمة *raison d'être* [علة الوجود - مبرر الوجود] التي تصادفنا كثيراً ، وكلمتان وُضِعَتَا بين قوسين وهما : (« Prestige [اعتبار - حظوة - نفوذ - تأثير] على الرغم من وجود الكلمة في المعاجم الإنجليزية ، وكلمة « anti - prestige » التي يعتبرها المؤلف لفظة وليدة أو مستحدثة) . وعلى أسوأ الفروض فقد استطاع المؤلف أن يعبر عن فكره بالإنجليزية بنسبة ٩٩٩,٥ ٪ .

٥ - وعن المؤلفات المتعلقة بالعرقية أو سلالات الشعوب فيبدو أن الاكتشاف كان أكثر أهمية وأكثر عمقا ؛ لأنه يتضمن دائما مجهوداً لينقل إلى حضارة معينة (أوروبية مثلاً) مضمون حضارة أخرى شديدة البعد عن الحضارة الأولى مادامنا نرى من الضروري [إعطاء وصف سلالى دقيق لهذه الحضارة . ولنأخذ حالة الهوبى Hopi ؛ حيث يصف دون طلايسفا Don Talayesva فى كتابه المسمى "شمس الهوبى" حضارته الخاصة بالإنجليزية . ويتضمن الكتاب ٣٥٠ صفحة تمثل ١٠٠٠٠٠ كلمة تقريبا . ولكى يعبر المؤلف عن فكره لجأ إلى استعمال كلمات أجنبية ثلاثاً وستين مرة : فى ٣١ حالة وردت كلمة هوبى Hopi مصحوبة بترجمتها ، وفى ١٧ حالة نفس الكلمة مصحوبة بتعريف لها ، وفى حالة واحدة كان السياق موضحاً للمعنى . يضاف إلى ذلك أن المؤلف استعمل عشرات الألفاظ من الإنجليزية الدارجة (أو على وجه الدقة تركها المترجم إلى الفرنسية بدون ترجمة) ، كما استخدم المؤلف أربع ألفاظ إسبانية . وعلى فرض أن اللجوء إلى ألفاظ أجنبية ثلاثاً وستين مرة يعتبر مؤشراً على عدم قابلية الترجمة فقد وصف دون طلايسفا (Don Talayesva) حضارة الهوبى بالإنجليزية بنسبة ٩٩٩,٥ ٪ .

٦ - لقد وصف جان مالورى Jean Malaurie فى كتابه المسمى « آخر ملوك طولية Thulé » أو بلاد الشمال - حضارة الإسكيمو فى منطقة أنجما ساليك Angmas-salik [فى الشمال الشرقى لأمريكا الشمالية] فى نص يبلغ ١٤٠٠٠٠ كلمة استعان فيه بألفاظ أجنبية ٢٦٦ مرة ، بمعدل ١٩٦ كلمة إسكيمو مترجمة و ٤٢ كلمة غير مترجمة لأن السياق يوضحها ، و ١٨ كلمة مرفقاً بها تعريفاتها . يضاف إليها عشرات الكلمات الأوروبية منها خمس كلمات إنجليزية (مثل Inlandsis [نحو الداخل] و Jerrican [إناء لحمل السوائل « چرکن » ... إلخ) . إن حساب نسبة العقبات فى هذا النص أثناء نقل حضارة الإسكيمو إلى الفرنسية ضئيلة للغاية أقل من $\frac{1}{1000}$.

٧ - ويعطى مثال ليفي - شتراوس Lévi - Strauss نتائج مماثلة في كتابه بعنوان " المدارات الحزينة " (والكتاب يتضمن ٤٥٠ صفحة بها ١٩٠٠٠٠ كلمة) . ويشتمل الكتاب على ثلاثمائة لفظة أجنبية : لاتينية وإيطالية وبرتغالية وإنجليزية ونامبيكوارية ، Nambikwara ... إلخ ، وتلثى هذه الكلمات الأجنبية ترافقها ترجماتها . نصف الباقي يوضحه السياق أو التعريف ، أما الباقي فيعتبر معروفا من القارئ الفرنسي على أنها كلمات مستعارة دخلت في اللغة مثل (drugstore) [صيدلية] و Favellas [كلام - مساكن شعبية غير صحية] و Corn - Belt [حقل ذرة] و Fazenda [ملكية كبيرة] و Placer [منجم ذهب] ... إلخ ، تُذكر الكلمة غير مترجمة وفقا لذوق اللون المحلي ووضعها في السياق بطريقة عشوائية ولكنها كافية (كأسماء النبات والحيوان والأسماك ... إلخ) .

٨ - وليس المراد من هذه الأرقام أن تقول شيئا آخر أكثر مما تدل عليه . وهذه الأرقام لاتعنى أن الجزء غير القابل للترجمة في النص ضعيف للغاية بحيث يمكن التفاضل عنه أو عدم ذكره . غاية ما في الأمر أن هذه الأرقام توضح أنه يمكن قياس نسبة الجزء غير القابل للترجمة ، وأنه يمكن حساب نسبة الفشل في الاتصال عن طريق الترجمة . وهذه النسبة غير ثابتة طبقا لاختلاف اللغات والنصوص والمترجمين . فبدلا من تنويب فكرة عدم قابلية الترجمة أو إضعافها في النص (وجعلها كشبح لا يقهر ولا يمكن الإمساك به) نحاصرها ونراها كما هي في الواقع . وعندما ذكر جان مالوري Jean Malaurie هذا التعبير الإسكيمو : « Pissortout inouit » علق عليه قائلا : إنها كلمة في السياق ، تستخدم كثيرا ويصعب ترجمتها ، وتعنى : نحن الإسكيمو ألسنابشرا ؟ أو تعنى أنه بالنسبة لرجل من الإسكيمو يكون الأمر سهلا بالطبع . فالمعنى يتغير تبعا للسياق « (ص ٢٨) » ويذكر ليفي شتراوس Lévi Strauss (مرة واحدة في كتابه) Encrenca : اسم لا يترجم يعبر عن الحرج أو الحصار (ص ٢٥) . وهذه الأرقام لايمكنها تقليل هذه الوقائع في حد ذاتها ، وهي ربما لا تترجم بنسبة ١٠٠٪ ولكن هذه الوقائع وحدها يجب إحصاؤها وترتيبها ومناقشتها في اللغتين . وهكذا فإن عدم قابلية الترجمة ليست سرا غامضا ولاشبحا مخيفا : بل هي مفهوم إحصائي .

ثانيا : علم اللغة والترجمة

الاتصال اللغوى والترجمة (١٩٧٣)

من المؤسف حقا أن سُكَّانَ كوكبنا الأرضى لا يتحدثون لغة واحدة . وذلك عقاب من الرب كما أخبر بذلك الكتاب المقدس فى قصة برج بابل [سفر التكوين ، الإصحاح الحادى عشر الآيات ١-٩] . ولكى يخفف الناس عن أنفسهم هذا العناء ، ظنوا أن هذا الوضع [وهو اختلاف اللغات] لم يكن موجودا قبل ذلك أصلا ، وظلوا يبحثون طويلا عن اللغة الأم أصل اللغات جميعا ؛ فقال اليهود والمسيحيون : إنها العبرية ، وقال المسلمون : إنها العربية ، وقال غيرهم : إنها اليونانية أو السلتية ... إلخ . وكانت الأدلة والبراهين التى قدَّمها كل فريق غير صحيحة ؛ لأنها قائمة على اشتقاقات خاطئة . ولم يترك العلم اللغوى فى القرن التاسع عشر المشكلة القديمة بلا حل ، وهى المشكلة التى أوجدتها الأديان وعلوم الأساطير . وحتى سنة ١٩٠٠ وبعد ما حاول بعض العلماء الدفاع عن فرض وحدة التكوين اللغوى : ألم تنشأ اللغة - وهى الأداة العجيبة التى تفرق بين النوع البشرى وسائر الأنواع الأخرى من الحيوانات - دفعة واحدة عن طريق مجموعة واحدة نقلتها نقلا متواصلا بلانقطاع ؟ ويبدو أن العلم اليوم قد تخلى تماما عن مشكلة الأصل التاريخى للغة ومشكلة وحدة التكوين باعتبارهما مشكلتين لاهل لهما . ونلاحظ - على أى حال - أن الوضع يظل كما هو بالنسبة لنا : وحتى لو تكلم الناس جميعا لغة واحدة ، فهم اليوم منغلَقون فى لغات مختلفة تمنعهم من الاتصال فيما بينهم بسهولة .

ومن جهة أخرى توضح لنا دراسة اللغات - باعتبار أن اللغة تتحدثها جماعة من الناس - أنها تسير فى اتجاهين كبيرين : التباعد والتقارب . وينشأ التباعد فى داخل اللغة الواحدة من واقع تبنى طائفة اجتماعية أو مهنية طريقة للكلام لاتفهمها الطوائف الأخرى أو تفهم منها القليل : فنحن نفهم بصعوبة حديث النخَّاسين أو كلام تجار المواشى ، كما يستعصى علينا فهم حديث الجراحين وعلماء الطبيعة . وأحيانا يكون سبب التباعد هو العزلة الجغرافية وعدم وجود علاقات : وحتى منتصف القرن التاسع عشر وبعدة نشأت فى بعض القرى الفرنسية التى تبعد بضعة كيلو مترات لهجات محلية (پاتوا Patois) شديدة الاختلاف ، وبسبب ظاهرة التباعد هذه تشعبت اللغة

اللاتينية إلى إيطالية وفرنسية وإسبانية وبرتغالية ورومانية طبقا للمناطق . وفى مقابل ذلك فإن كل ما يقرب الناس ويربطهم ويساعد على اتصالهم يوحد لغتهم : فإذا أراد علماء الرياضيات والطبيعة فى العالم كله أن يتحدثوا فى مجالهم وتخصصاتهم استعانوا على ذلك بمخزون كبير من المفردات والتعبيرات الدولية . ونعتقد أن توثيق العلاقات - وهو مانشاهده اليوم - يمكن أن يوجد عن طريق التقارب لغة علاقات شبه عالمية .

وحتى تأتى هذه اللحظة الافتراضية - وربما الخيالية - ينبغى أن نترجم كى يفهم بعضنا بعضا . ما الذى يجعل الترجمة صعبة وشاقة ؟ الواقع أننا نلاحظ سهولة الترجمة عند ثنائى اللغة الذين تعلموا لغتين فى آن واحد وفى مكان واحد ، ومارسوا اللغتين ممارسة يومية ؛ ذلك لأنهم أوجدوا روابط مباشرة بين الكلمات والأشياء التى تعبر عنها الكلمات تعبيرا حيا فى مكان العمل . إنما تظهر صعوبة الترجمة عندما نتعلم لغة ولانمارسها بطريقة مباشرة فى الحوار ، بمعنى أن ينصب علمنا على اللغتين وعلى الكلمات وعلى الجمل بعيدا عن الموقف أو السياق .

من أين جاءت هذه الصعوبة بهذا الشكل ؟ لقد جاءت بسبب أن اللغات ليست قوائم بها كلمات تقابلها نفس الحقائق المعطاة مسبقا ، وتكون الترجمة ميسورة فى حالة إمكان الترجمة الحرفية . وقلما نجد جملة فى كل صفحة تماثل الجملة التالية حتى فى اللغات التى تتشابه حضاراتها مع الحضارة الإنجليزية والفرنسية : « هذه الوظيفة الثلاثية للإشارة الكيميائية تتضح جيدا عن طريق قرن الاستشعار لدى النملة ») . ويعبر علم اللغة عن هذه الملاحظة بقوله : ليست اللغات محاكاة (قولبة) كلية لحقيقة كلية ؛ فكل لغة يقابلها تنظيم خاص لمعطيات التجربة البشرية - وتقوم كل لغة بتقسيم التجربة غير اللغوية بطريقتها . فبينما نقول الإنجليزية to run out نقول الفرنسية sortir en courant أى : خرج جاريا . ربما يكون المعنى واحدا ، ولكنه نُظِرَ إليه بطريقة أخرى غير مقصودة ؛ فحين نقول بالفرنسية prendre un bain نقول بالإيطالية Fare il bagno أى : يأخذ حماما - يستحم . وإذا كنا نقول بالإنجليزية of course ، فإننا نقول بالفرنسية naturellement أى : بالطبع - طبعاً ... إلخ .

نعرف كل ذلك منذ أمد بعيد ، ولكن الخطأ كان فى الاعتقاد بأنه يتعلق باستثناءات نادرة نسبيا تسمى تعبيرات اصطلاحية (idiotismes) . وفى حالة الانتقال من لغة إلى أخرى ، يعتبر كل شئ تعبيرات اصطلاحية . وهذا يوضح أن الانتقال من لغة إلى أخرى فى الترجمة ليس انتقالا مباشرا من كلمة مثل (bagno)

[إيطالية] إلى كلمة أخرى مثل (bain) [فرنسية] بمعنى : حمام ، ذلك أنه يجب الرجوع في كل مرة إلى تقسيم الخصائص المتعلقة بكل لغة . وهذا يوضح أيضا أن تعلم لغة ما يعنى أمرين اثنين : دراسة تركيب هذه اللغة وكلماتها ، وكذلك معرفة العلاقة الكائنة بين التراكيب والكلمات والحقيقة غير اللغوية ، والحضارة والثقافة لهذه اللغة ، وهو شئ آخر تماما . من هنا تأتي الصعوبات الناشئة عن تعلم لغة ما دون معرفة المواقف التي استُخدمت فيها كلمات هذه اللغة وتراكيبها .

وعلى عكس رأى الكثيرين ، فإن تعلم لغة أجنبية في غير موطنها يعتبر طويلاً وشاقاً . والطريقة المباشرة والطريقة التنشيطية والطرق السمعية والبصرية والإقامة في الخارج ، تعتبر وسائل تساعد في ذات الوقت على تعلم اللغة وتوضيح الخصائص الخاصة بهذه اللغة .

علم اللغة والترجمة (١٩٦٧)

منذ فترة بعيدة كان الاهتمام منصبا على عملية نقل معنى نص من لغة إلى أخرى متضمنا فى معظم الأحوال الصبغة أو الصفة الأدبية التى يحتويها هذا المعنى فى ذلك النص . ومنذ شيشيرون Cicéron وحتى جيد Gide ، تتزايد المؤلفات والمقالات والمقدمات ، التى تُعرض على أنها من فن الترجمة بحيث تملأ مكتبة أخرى . وحتى هذه الآونة الأخيرة لم يكن علم اللغة فى حد ذاته ممثلاً بين هذه المؤلفات ، ولم يخصص أحدٌ من علماء اللغة الذين يمثلون الاتجاهات الحالية فى هذا العلم أدنى مكان لدراسة هذه العملية اللغوية التى بدت مستعصية على الفهم منذ أن أرابوا إخضاعها للتحليل الدقيق سواء فى نجاحها أو إخفاقها . وفى التوزيع التقليدى للمواد الجامعية كان الأدب المقارن هو الذى يهتم بمشاكل الترجمة حتى الآن وإن اقتصر على وصف الطريقة التى فهمت بها العلاقة التى تربط الترجمة بالأدب .

وفى مجال اللغات الحية تكون الترجمة بمثابة اختبار عملى له طبيعة أدبية أكثر منها لغوية . وبعد ذلك اهتمت بالترجمة باعتبارها مشكلة علمية - تبعا للاحتياجات والحالات - جمعيات الكتاب المقدس وخاصة الجمعية الأمريكية ، حيث تم أول التقاء بين علم اللغة الحديث والترجمة بعيداً عن العالم الاشتراكي .

كما اشتغلت بالترجمة عشرات من مدارس المترجمين الفوريين التى ظهرت خلال الفترة بين الحربين العالميتين ، ولكن تعليمها العملى المحض لم ينشأ عنه لمدة طويلة مؤلف علمى متخصص . ونتيجة لبعض التحاليل لمضمون بعض الثقافات التى قام بها بعض علماء الأجناس والسلالات البشرية من الإنجليز والأمريكان أبدى هؤلاء العلماء - وأشهرهم مالينوفسكى Malinovsky - اهتماماً نظرياً بعملية الترجمة .

ولقد تغير الوضع الذى وصفناه منذ قليل فى الخمسة عشر عاماً الأخيرة . فمن جهة ، حظى علم اللغة - الذى طالما قُدِّم على أنه علم رائد للعلوم الاجتماعية - باهتمام أو بانتشار أوسع . ومن جهة أخرى ، نشأت عن احتياجات محددة بعض

الأعمال التي تجاوزت مستوى التفكير التجريبي عن مهنة فنية ، وكان ذلك هو الوضع التقليدي للترجمة . وإذا كان الإنجليزي تيودور سافوري Theodor Savory لا يزال باحثاً في الموضوع على الرغم من كونه عالماً بالطبيعيات ،

وحاول تقنين المنهج التجريبي للمترجمين ، فإن زميله وابن وطنه عالم النبات ريتشنز Richens قدم لمكتب الكومنولث الخاص بعلم الوراثة في النباتات أول نظرية لمعجم آلي يفصل جذور الكلمات عن زوائدها . أما إدمون كاري Edmond Cary - الذي اختفى منذ فترة قريبة في حادث طائرة في منطقة مون بلان Mont-Blanc [على قمة جبال الألب بفرنسا بالقرب من الحدود الإيطالية] وكان مترجماً فورياً وتحريراً باليونسكو UNESCO وزعيماً للجمعية الفرنسية للمترجمين والاتحاد الدولي للمترجمين - فقد بذل نشاطاً لا يعرف الكلل أو التعب لتنشيط حب الاستطلاع وتطوير الثقافة اللغوية لدى المترجمين ولكي يلفت أنظار علماء اللغة إلى مشكلات الترجمة .

وقد قدم ج . پ . فينيه Jean - P. Vinay - وهو عالم متخصص في اللغة والحضارة الإنجليزية ودارس لعلم اللغة - أول طريقة للترجمة تقوم على تطبيق منطقي لعلم اللغة المعاصر في وسط ثنائي اللغة وهو كندا منذ عام ١٨٦٧ : فقد وجب عليه إعداد معاجم لمكتب المترجمين الذي يضم بضعة مئات من الأعضاء . وفي العالم السلافي - حيث تتمتع الترجمة الأدبية والعلمية والتقنية بسحر فكري وأخلاقي أكبر من الغرب ، وحيث تدرس جميع المشكلات في نوبة متعددة اللغات على حالتها الراهنة - قام العالم الفقيه أ . ف . فيدوروف A.v. Fedorov بوضع أول كتاب حقيقي تناول فيه الترجمة بوصفها مجموعة مسائل تخضع للتحليل اللغوي العلمي . أما اللغوي الأصيل نيدا Nida الذي اشتغل عشرين عاماً بقسم المترجمين بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس فقد قام بدراسة جميع التطبيقات لجعل من علم اللغة أحدث علم في هذا المجال بقصد الاتجاه " نحو علم الترجمة " ، وهذا بالفعل هو عنوان كتابه .

والأمر الذي دفع إلى تحقيق اللقاء الحتمي على وجه السرعة بين علم اللغة والترجمة هو ظهور مشروعات الترجمة الآلية خلال سنة ١٩٥٠ . وفي معظم الأحوال كان الرواد من غير المتخصصين في علم اللغة ؛ فكان هناك ويقر Weaver من علماء الرياضيات بمؤسسة روكفلر Rockefeller ، وبوث Booth من علماء الرياضيات بجامعة لندن ، أماوستير Dostert فكان مسئولاً من قديم عن شئون الترجمة في قضية

نورمبرج Nuremberg ، ثم فى منظمة الأمم المتحدة ، وكان بار هيلل Bar Hillel عالماً بالمنطق ، وكان سيكاتو Ceccato موسيقاراً فيلسوفاً ، ويبدو أن هوايته منذ خمسة وعشرين عاماً كانت البحث الأساسى الذى كان يتفرغ له بصفة خاصة ، وكان بولاڤنى Delavenay مديراً للمنشورات باليونسكو UNESCO ... إلخ . ولكن الترجمة الآلية حركت منذ البداية علماء اللغة ، وزادت هذه الحركة بقدر الصعوبات التى بدت فى العمل بعد الحماس التكنولوجى الجميل فى البداية .

لقد كثرت المبادرات فى العشر سنوات من ١٩٥٤ - ١٩٦٤ وظهرت العشرات من مراكز الأبحاث فى الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا والاتحاد السوفيتى وفرنسا واليابان والمكسيك والصين وبلغاريا ... إلخ . ويمكن القول إن اللقاء اليوم بين علم اللغة والترجمة قد تحقق بشكل كامل : فقد أدرك علماء اللغة أن الترجمة تدخل فى مجال اختصاصهم .

— إن جميع المشكلات التى نشأت عن فن أو عن مهنة الترجمة منذ ألفى عام على الأقل هى من المشكلات التى يستطيع علم اللغة أن يقوم بإيضاحها بطريقة علمية ، وخاصة ما يتعلق منها بالمعنى ؛ لأن الترجمة هى نقل معنى نص - وليست بسوى النقل - من لغة إلى أخرى . لماذا لا يمكن أن نترجم ترجمة حرفية (كلمة بكلمة) ؟ وما الكلمة ؟ وماذا يحدث بالنسبة لمعانى كلمة فى لغة ما لا تتوافق مع معانى نفس الكلمة فى لغة أخرى ؟ وما الذى يحدث بالنسبة لخاصية غير لغوية تدل عليها كلمة واحدة فى لغة ما ومجموعة كلمات فى لغة أخرى ؟ ولكى نعد معجماً ، كيف نرسم الحدود بصفة خاصة بين الوحدات المعجمية البسيطة من جهة والوحدات المعجمية المركبة من جهة أخرى : بعبارة أخرى ، هل يجب وضع كلمة *mur de pierres sèches* [حائط من الطوب الجاف] فى معجم ثنائى اللغة ؟ وأين توضع ؟ وما المعنى الحقيقى لكلمة تعبير اصطلاحى ؟

وهل هناك كلمات أو تعبيرات لا تترجم ترجمة صحيحة ؟ ولماذا لا يمكن ترجمتها ؟ إن خبرة المترجمين الطويلة (والقيِّمة لاعتبارات كثيرة) تجيب عن هذه التساؤلات إما بواسطة مجموعة من الأمثلة البناءة ، وإما بالرجوع إلى عبقرية اللغات وغناها وصورها وألوانها وتعبيرها ، وهى خصائص ظلت غامضة ولم يستفد منها

المترجم إلا بطرق غير واضحة في تحديد الصعوبات الخاصة به . ومن الممكن أن يكون تحليل علم اللغة الوصفي المعاصر لهذه الحقائق قد أتاح لنا أن نأخذ هذه الوقائع في الحسبان وأن نجيب على هذه التساؤلات ولو جزئياً أو نوضح الطريقه التي ينبغي استمرار البحث فيها للإجابة عن هذه التساؤلات . وكان لهذه الصلة القريبة بين علم اللغة والترجمة - وخاصة الترجمة الآلية - نتائج هامة .

ومن المؤكد أن علم اللغة لم ينتظر هذا الاتصال ليتنبه إلى الفائدة التي قدمتها له أعمال العلوم الأخرى ، ولم ينتظر علم اللغة سنة ١٩٥٠ ليذكر باهتمام مدى إسهامات علماء السلالات والأجناس البشرية (خاصة في العالم الأنجلو أمريكي) أو يتنبه إلى جهود علماء النفس والاجتماع والإحصاء ويمكن القول بأن الترجمة الآلية فرضت ظهور العلاقات بين علم اللغة وعلمى المنطق والرياضيات مرة أخرى ، ومن المؤكد أن هذه العلاقات لم تنشأ بسبب التطور الطبيعى لعلم اللغة ، وإن كان تطوراً سريعاً وكبيراً .

وقد أوضح هذا الاتصال بدوره مسائل أخرى منها التفاهم المشترك بين المتخصصين فى هذه العلوم المختلفة ، والاختلاف الشديد فى المصطلحات ، واختلاف التراكيب الأساسية وجميع الأشياء التي تعرقل البحث بين هذه المعلومات : وقد بدأنا نتعرف على هذه العقبات التي تخفى على تطور العلم ذاته . وبرزت مشاكل أخرى - أقل صعوبة - بقدر تطور الخبرة لدى مجموعات الترجمة الآلية . وأهم هذه المشاكل يبدأ من هذه الملاحظة ، وهى أن رواد المجموعات جاءوا إلى علم اللغة فى معظم الأحوال بعد ارتباطهم بالقيام بعمل أبحاث تكنولوجية ، واعتقدوا أنه يمكن التعامل مع علم اللغة والتعود عليه سريعاً عن طريق الدورات التدريبية السريعة والقراءات العابرة ، لقد نشأ عن هذا الاتجاه الذى يعتبر علم اللغة فناً يمكن الإلمام به فى بضعة أسابيع ، أو كمادة خام متجانسة يمكن التعامل معها منطقياً ورياضياً - الكثير من الإخفاق والفشل ، ولكن خبر الموت أكثر تحفظاً من خبر الميلاد ، لقد لمست مجموعات العمل المستمرة تغيرات هامة فى مجال تقليل عدد الأفراد والنفقات . وقد جاء ذلك بالتأكيد من بداية سريعة للغاية مع انطلاقة تذكر دائماً بأسلوب الإعلانات ، ويسير خلف الجميع الوعد أو الأمل بنجاح قصير الأجل فى المجالات المثمرة . ولأن هذه النجاحات لم تتحقق ، فقد تلا ذلك نشوء البغض نحو من يقرضون الأموال وتزايد الشك

والانهزامية . ومن المؤكد أن الترجمة الآلية قد أصيبت بالداء الذي وصفه روبير إسكاربيت Robert Escarpit فى كتابه المسمى Le Littératron وتخلصت منه بصعوبة . والمستقبل بلا شك لمجموعات العمل المثابرة التى تقضى معظم أوقاتها فى معامل الأبحاث المستمرة . وقلما نجد فى النشرات أسماء لامعة ، ولم تعد تظهر معظم أسماء الذين كنا نقرأ مؤلفاتهم . وهناك آخرون يطوفون حول أوروبا أو أمريكا ولا يسجلون شيئا أقل من الاستقرار .

ومن الخطأ أن نحمل الترجمة الآلية عبء أخطائها فى شبابها . وقد عمل البحث فى هذا المجال على تشجيع الإنتاج اللغوى بطريقة منقطعة النظير وعلى تنشيطه أيضاً . وإذا استطاعت الترجمة الآلية أن تحمى نفسها من الهروب إلى الأمام فى المنشآت النظرية الكبرى العشوائية أو السابقة لأوانها ، وأن تحمى نفسها من صياغة « نماذج » دائمة ومجردة ، ولم تخضع للتجربة لكثرة التعديل فيها ، وإذا لم تحاول الترجمة الآلية أن تنجو بنفسها من الدراسة الحسية للمسائل المحسوسة بالجوء إلى كتابة « الموضوعات العامة فإن بوسعها أن تقدم إلى علم اللغة محاولة أولى قوية ولكنها مشجعة ؛ لأن الترجمة الآلية تضع علم اللغة فى مأزق :

وينبغى عمل إحصائيات كاملة لمفردات المعجم ، والظواهر الصرفية أو النحوية ، وليس من الضرورى عمل دراسات مفصلة بلا روابط بينها مهما كانت أهميتها ، أى ينبغى عمل أوصاف كاملة ، ويجب عمل تحليلات وافية أو نموذجية ليس بها إحياءات . وإذا تم إيجاد افتراض أو مجموعة افتراضات أو نظرية لغوية موحدة فيجب التحقق منها شيئا فشيئا بواسطة تطبيق صارم وهو تطبيق البرامج والآلات التى تقوم بتنفيذها . وفى هذا الاتجاه يمكن أن تكون الترجمة الآلية - أو علم اللغة التطبيقي ، إذا لم يبتعد هذا العلم عن المعامل ذات الفترات الكاملة الـ Littératron الجديد والمؤقت والذى توقفت عنه الترجمة الآلية - حكما منصفيا لصالحية التركيبات الكبرى التى يقترحها علم اللغة المحض ، عن طريق متطلبات الترجمة الآلية التى لا يفزع منها سوسير Saussure ولا يسبرسن Jespersen ولا ساپير Sapir ولا بلومفيلد Bloom-field ، لأن هؤلاء كانوا يبحثون ولا يسأمون ، ويحققون بلا تعب نظرية لغوية قابلة للتطبيق لغويا وغير صالحة للعرض من الناحية الأدبية .

علم اللغة ومشكلات الترجمة (١٩٦٧)

كانت الترجمة تعتبر لعدة قرون بمثابة تدريب أدبي ، وكل ما يمكن أن نقوله عن مبادئها وفنونها حينئذٍ له صلة هامشية بعلمى البيان والأسلوب . كان الكتاب المترجمون هم الذين يقننون تجاربهم فى هذا المجال بطريقة تجريبية مهما كلفهم ذلك . وقد ساعد تطور مهنة الترجمة وكثرة الترجمات ، وظهور معاهد المترجمين الفوريين وغيرهم ، وتأسيس جمعيات أهلية يضمها اتحاد بولى - على كثرة المنشورات . والشئ العجيب أن يتجاهل علم اللغة تماما عملية الترجمة حتى هذه السنوات الأخيرة سواء فى المؤلفات اللغوية الكبرى أو فى الكتب المدرسية أو فى مجلات علم اللغة . وقد تغير هذا الوضع فى الخمسينيات لأسباب عديدة : ففى كندا تحتاج مسألة الإدارة ذات اللغة الثنائية إلى تحديث وتجديد عن طريق المكتب الرسمى للمترجمين ؛ وفى الولايات المتحدة ، كان التكلف فى ترجمات الكتاب المقدس سببا فى استدعاء علماء اللغة المتخصصين للإشراف على قسم الترجمات بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس ، وفى الاتحاد السوفيتى كانت الترجمة تحتل مكانة عالية منذ القدم بين مجموع الإنتاج الأدبي . ومنذ سنة ١٩٤٩ بدأت تظهر فى كل مكان مشكلات على أيدي علماء الرياضيات والمهندسين وعلماء المنطق الذين بدأوا فى البحث عن كيفية تحويل الحاسبات الإلكترونية إلى آلات للترجمة (لأسباب تتعلق بالربحية ولأسباب علمية تقتضى فحص هذا الكم الهائل من الوثائق التى تحتاج لفحص وتبويب) . وقد حقق علم اللغة الأمريكى أول اتصال نظرى بين علم اللغة والترجمة ضاربا العديد من الأمثلة الهندية الأمريكية والأفريقية لإيضاح المسائل أو المشكلات . قد ساعدت هذه الأمثلة المتنوعة على إبراز عقبة الاختلاف بين الحضارات ، فى حين أن التراث الروسى ، الخصب لغويا يقدم دراسة عضوية للمبادئ والتقنيات ذات الصلة بأنماط الترجمة المختلفة (أدبية وشعرية ومسرحية وتقنية ... إلخ) ،

بينما تتجسد الخبرة الكندية فى أول طريقة للترجمة . وبجانب ذلك توضح بعض المؤلفات العامة والهامة استحواذ علماء اللغة على مجال الترجمة ولكنهم لا يزالون متمسكين بالمسائل التقليدية المتعلقة بمشكلات الترجمة من الناحية الأدبية والأسلوبية .

ومنذ سنة ١٩٤٩ كانت أولى نتائج الترجمة الآلية ظهور عدد كبير من الأبحاث اللغوية ، وهى أبحاث قيمة فى الغالب بسبب منهجيتها وكثرة تفاصيلها . وتلور هذه الأبحاث حول موضوعات منتقاة لم تكن معروفة آنذاك ، وهى مسائل تتعلق بمعانى الترجمة الحرفية أو بمفرداتها (كلمة كلمة) ، ومشكلات المفردات الفنية (معاجم صغيرة) ، وتتعدد المعانى والتعبيرات الاصطلاحية ، السياق ... إلخ . وقد وجهت المشكلات النحوية بوجه خاص وهى تقدم عدداً كبيراً من الحلول فى هذا المجال منها حلول افتراضية إلى حد كبير ، وحلول عملية وتوزيعية وتحويلية وتوليديّة - الأنظار إلى أقل المجالات اللغوية تطوراً ونمواً . وبسبب التطور السريع العشوائى والفوضى المنهجية ، يمكن القول بأن البحث فى مجال الترجمة الآلية لا يزال متفرقا من الناحية النظرية أو لم يكتمل بعد ، وربما لم تتم السيطرة عليه سيطرة حقيقية ، ومن المعروف أن علم اللغة الحالى قد أوضح المشكلات القديمة للترجمة .

وتأخذ التفسيرات القديمة الذاتية والحدسية فى الاعتبار صعوبات أو عدم إمكانية الترجمة (نظرا لغنى جميع لغات المصدر أو اللغات الأولى ، ونظرا للفقر الشديد لكل لغات الهدف ، والجمال والكمال اللذين تظهرهما « عبقرية » اللغات ، وهذه العبقرية لا يمكن ترجمتها ، وعدم إمكانية فهم العقلية المناظرة) . وتفقد هذه التفسيرات القديمة كثيرا من أهميتها فى ضوء التحليلات اللغوية المعاصرة .

ونحقق نجاحا كبيرا حين نبين فى أى شئ يكمن جوهر هذه الأفكار القديمة .

وليس لغزا أن يكون للغة ما كلمات خاصة تدل بها على أمور غير لغوية تكون حضارتها وثقافتها ، ولا تمتلك لغة أخرى لا تشترك مع الأولى فى حضارتها وثقافتها كلمات خاصة مماثلة ؛ فالهنود المقيمون على الشاطئ الغربى للمحيط الهادى لديهم ستون لفظة يسمون بها سمك السلمون .

فى حين أننا لا نمتلك سوى لفظة واحدة ، نون أن نتكلم بوجه عام عن غنى لغة معينة أو فقرها : إنه المجال الذى تنقل فيه الترجمة الحقائق الأجنبية بواسطة الاقتباس اللغوى أو الاستعارة اللغوية . وهذه الاستعارة اللغوية أو القولية (أى النحت) مزودة بتعريفات تفسيرية فى النصوص العلمية . وعندما نحصل على تحليل لغوى يوضح أن كل لغة تقسم بطريقتها معطيات التجربة غير اللغوية . وليس لغزا كذلك إذا لاحظنا أن الترجمة الحرفية لا تتم من لغة إلى أخرى إلا نادرا : وهنا أيضا حتى فى حالة ما إذا كانت التجربة اللغوية هى نفسها التى تكون العقبات أمام الترجمة التى أظهرتها اللغة بطريقة مباشرة (وهى حالة العموميات البيولوجية أو الحيوانية

والنفسية والاجتماعية ... إلخ) ، فإن الأمر فى النهاية ليس سوى انعكاس للعقبات الثقافية التى يجسدها اختلاف تراكيب المفردات فى اللغتين ، كما هو الحال بالنسبة للمثال الشهير لترجمة الكلمة الفرنسية « bois » (خشب) بالإنجليزية timber wood أو بالإيطالية bósco légno légna legname ، إلخ ..

وفى حالات أخرى تكون الترجمة صعبة أو حتى مُستحيلة (وهى بلاشك حالات نادرة) بسبب العقبات الناشئة عن اختلاف البنية النحوية لتلك اللغات . ويتم تقسيم المعرفة ذات المعنى المتحد وفقا لنماذج بنيوية لا تتفق فيما بينها : فمثلا **J' ai mal à la tête** أى رأسى تؤلمنى يقابلها بالإسبانية **me duele la cabeza** دون أن نستنتج من ذلك أن المتكلمين بهذه الرسائل يفكرون بطريقة مختلفة . ومعظم علماء اللغة المعاصرين يترددون - بسبب وجود كثير من هذه المسائل المتشابهة . فى القول بأن اللغة الفرنسية أكثر ثباتا (لأنها تحول الحدث إلى اسم **avoir MAL** - فى حين أن اللغة الإسبانية أكثر حركة (فهى تعبر عن الحالة بفعل : **Duele**) . ومما يدعو إلى الحيرة والحذر وجود بعض التعبيرات الفرنسية مثل **La jambe me fait mal** أى : ساقى تؤلمنى ؛ **Je souffre du dos** أى : ظهرى يؤلمنى ؛ و **ça m'élance dans les gencives** أى : أسنانى تؤلمنى ... إلخ . وإذا افترضنا مسبقا أن البنيات اللغوية المختلفة تنطوى على « عقليات » مختلفة ، فسوف ينتج عن ذلك استحالة ترجمة **me duele la cabeza** إلى الفرنسية . ولكن إذا كان تحليل المواقف والسلوك يثبت أن الأمر يتعلق بحقيقة غير لغوية متماثلة فى اللغتين ، فإن الجملة الفرنسية **J' ai mal à tête** تكون الترجمة الأمينة للجملة الإسبانية السابقة . وإذا لم تكن المقارنات بين بنيتين سهلة كما فى الأمثلة السابقة ، فإن المعيار أو الأساس يكون دائما واحدا وهو : السعى إلى تحليل السمات الملائمة أو الخصائص العميقة للمواقف التى يشير إليها المثالان .

ومن جهة أخرى فإن الحل الذى نصح به المترجمون المجيدون يتمثل فى أنه لكى نترجم فإن معرفة اللغة وحدها لا تكفى ، بل يجب أن نضيف إليها معرفة البلد الذى يتحدث هذه اللغة وعاداته وأخلاقه وحضارته وثقافته ، وذلك عن طريق اتصالات مباشرة فى نفس البلد الذى يتحدث هذه اللغة .

وأخيرا تصطدم الترجمة أحيانا بعقبات من نوع آخر تعلو أحيانا فوق عقبات ثقافيه وأخرى بنيوية : وهى عقبات ناشئة عن نظم الشعر وعلوم العروض والإيقاعات والمحسنات التطريزية والأنواع الأدبية والتراث الجمالى . وتختلف هذه العقبات فى لغة المصدر أو اللغة الأولى (التي نترجم منها) عنها فى لغة الهدف (التي نترجم إليها) : وهى بلاشك عقبات أسلوبية . وإذا افترضنا مسبقا أن ترجمة البيت الروسى ctobylo , tone budet' vnov (ومعنى البيت : ما حدث لن يحدث من جديد) (وهو بيت : شهير جداً لپوشكين Pouchkine) تعنى الحفاظ على جميع المعانى اللغوية الشكلية : وهى القيم الصوتية والإيقاعية والعروضية مع الانعكاسات الثقافية التى يثيرها هذا النوع من الأبيات فى الشعر الروسى واشتراكه فى مجموعة أمثال وحكم مقفاة ، وهذا البيت ينتمى إلى تراث تعليمى للشعر الروسى الحى على الدوام فى حين أنه لم يعد له وجود فى فرنسا وغيرها ؛ لأن المؤكد أن هذا البيت لا يمكن ترجمته . ولو رفضنا عزل الأشكال اللغوية الشعرية عن وظائفها اللغوية الشعرية ، فسوف نبحث عن تحديد المضمون الذى تنقله إلينا هذه الأشكال بواسطة الشاعر پوشكين Pouchkine : ما آثار بيت پوشكين على القارئ الروسى ؟ ولماذا تكون له هذه الآثار ؟ ويمكن أن نبحث عما إذا كان من الممكن أن نستوحى نفس المضمون الحى والمعبر والمؤثر من الناحيتين الفكرية والثقافية فى اللغة الفرنسية – أو حتى أقرب معنى لهذا المضمون – عن طريق أى من الصيغ الفرنسية .

وإذا تم تعيين هذا المضمون واكتشاف هذه الصيغ أو الأشكال فإن ذلك يمكن أن نطلق عليه ترجمة شعر پوشكين .

مدخل لغوى إلى مشكلات الترجمة (١٩٦٨)

كثير العمل فى مجال الترجمة منذ خمسة عشر عاماً أو عشرين عاماً ، ولكن العمل فى المجال التربوى للترجمة - تلك المهنة التى تبلغ من العمر ثلاثة آلاف عام - أقل منه فى مجال الفكر النظرى . وأيضاً لا ينتظر من الصفحات التالية أن تكون مقدمة للترجمة التربوية ، ولا حتى ملخصاً لفن الترجمة الذى ساهمت فى تجديده وتحديثه الجهود الكبيرة لعلم اللغة المعاصر . وكل ما تصبو إليه هذه الصفحات أن تكون مقدمة لدراسة هذه المشكلات من وجهة نظر محققة اعتباراً من مراجع حديثة .

وقد كثرت المؤلفات الخاصة بالترجمة قبل سنة ١٩٤٥ أو ١٩٤٧ ، ولكنها أعمال متباينة تماماً . وبعد سنة ١٩٤٥ كثرت الأعمال اللغوية عن الترجمة ، فى حين أن المؤلفات قبل سنة ١٩٤٥ كانت دائماً أدبية وتتعلق بمشكلات أدبية . ومن هذا الكم الهائل من الأعمال اقتبس المدرسون بطرق شتى وبمحض الصدفة .

وكان التدريب على الترجمة يشجع البحث التربوى فى هذا المجال ، فكانوا يجمعون كل ما قاله هوراس Horace وشيشيرون Cicéron وسان جيروم - Saint Jérôme ودانتى Dante وأورم Oresme وإتيان بوليه Etienne Dolet وبيرو دابلانكور Perrot d' Ablancourt أوريثارول Rivarol وهودار بولاموت Houdar de la Mothe أو مدام داسييه Madame Dacier وبولس لويس كورييه Paul Louis Courier أو شاتوبريان Chateaubriand ومام بوستايل Madame de Staël أو لوكونت بوليل Le- conte de lisle أو پوپ Pope أو جوته Goethe أو فيكتور بيرار Victor Bérard وأندريه مازون André Mazon أو أندريه جيد André Gide . وأحدث الأعمال فى هذا المجال كتاب بعنوان Miseria Y esplendor de la traduccion (تدهور الترجمة وازدهارها) لمؤلفه أورتيجا إي جاسيه Ortega Y Gasset ، وكتاب آخر بعنوان « تحت رعاية سان جيروم Saint Jérôme » بقلم فاليرى لاربو Valery Larbaud باريس ، لانونفيل ريفى فرانسيز N.R.F. ، ١٩٤٦) وكل هذه المادة درسها الأدب المقارن بطريقة تقليدية ، فعلى سبيل المثال ، المقال الذى كتبه كونستانس وست Constance west أو أطروحة

ر . كيلي R.Kelly . أما بالنسبة للترجمات إلى الفرنسية قرنا بقرن فهناك كتاب لنسون Lanson بعنوان " le Manuel Bibliographique " ، وبالنسبة للمسائل العامة نجد « مجلة الأدب المقارنة » ببليوجرافية الأدب المقارن و « الأدب المقارن » (بالإنجليزية) و « ببليوجرافية الأدب المقارن » (بالإنجليزية) للمؤلفين Baldensperger و Friedrich حيث قاما بإحصاء مصادر تاريخ الترجمة الأدبية .

كما أن تطور مهنة المترجم وحجم الترجمات وظهور معاهد للمترجمين الفوريين وغير الفوريين (فى مدن هيدلبرج Heidelberg وجنيف Genève وڤيينا Vienne وناپلى Naples وباريس Paris وماينس Mayence ... إلخ) .

وظهور جمعيات أهلية للمترجمين تدخل فى إطار الاتحاد الدولى للمترجمين ، وظهور دوريات محترفة مثل (بابل Babel وهى مجلة الاتحاد الدولى للمترجمين ، والمترجم الفورى ، واللغوى أو عالم اللغة (بالإنجليزية والفرنسية) و Van و Dialog و Taal tot Taal أى حوار و Translatören (المترجم) و Traduire (ترجمة) ... إلخ ..

كل ذلك شجع على تجديد المنشورات عن الترجمة ، وترتب على ذلك خبرة هائلة ومهنية للعاملين المتخصصين الذين يكررون مع التنوع البارع المبادئ الشهيرة لخبرة أو مهارة ألف عام .

والاستثناءات نادرة عن المترجمين الذين ارتفعوا فوق وسائل المزاولة الروتينية : ومن هؤلاء إدمون كاري Edmon Cary الذى يستحق مكانة خاصة بسبب جهوده ليأخذ نظرة عامة عن هذه المهنة التى كان يبحث عن تحديد خصائصها ، وكذلك كاتب القصة الإنجليزى تيودور ساقورى Theodor savory .

أما فى مجال الترجمة العلمية والتقنية فقد برز ر . و . چمبلى R.w Jumpelt أما ر . ك . منيار - بيلوروسيف R.K. Mignard - Biélorucev وجان هربير Jean Herbert فقد برعا فى الترجمة الفورية فى المؤتمرات ، وتخصص ج . ف . روزان J.F. ROZAN فى فن أخذ الملاحظات . أما ما تبقى فيمكن القول بأن المترجمين الفوريين وغير الفوريين لم يتحرروا من النظرة الأدبية الضيقة فى طريقتهم لدراسة المسائل المتعلقة بتخصصهم المهنى ، كما يشهد بذلك معظم الرسائل المسجلة بالمؤتمر الدولى الثالث للترجمة (بادجودسبرج Bad Godesberg ١٩٥٩) والتى يبلغ عددها بضع مئات .

وبعد سنة ١٩٤٥ - وبعيدا عن نشاط المترجمين أنفسهم - دخلت الترجمة في مجال اختصاص علماء اللغة لأسباب تتعلق إما بالتطور المنطقي لترجمات الكتاب المقدس إلى مئات اللغات (الولايات المتحدة الأمريكية) ، وإما بالمسائل الناشئة عن الإدارة ذات اللغة المزبوجة (مثل كندا) ، وإما بالاهتمام النظرى الناشئ عن الكم الهائل من الترجمات الداخلية في بلد متعدد اللغات (كالاتحاد السوفيتى) ، وإما لأسباب تتعلق بظهور الترجمة الآلية ؛ حيث أدت الأبحاث التى مولت بسخاء فى البداية إلى استدعاء علماء اللغة لإلقاء الضوء عليها .

ونشأ عن هذه الحركة الرباعية ظهور مؤلفات تعتبر اليوم بالنسبة للمعلم ألوات بداية لا وجه للمقارنة بينها وبين ما سبقها من الناحية العلمية ، وبدلا من الوسائل المبعثرة فى كل الاتجاهات ، وجد القارئ نفسه أمام تقديم منسق لمشاكل محددة بطريقة موضوعية وحلول بمنهج منطقي . يعتبر أوجين أ . نيدا **Eugène A. Nida** أول من حقق هذا اللقاء النظرى بين علم اللغة والترجمة فى مقالة الهام بمجلة **Word** (الكلمة) سنة ١٩٤٥ ، وتبعه عدة أعمال أخرى . وآخر مؤلفاته عبارة عن مجموع خبراته فى ربع قرن تكون خير ملخص لعلم اللغة الأمريكى فى هذا الموضوع . وقدم أ . ف . فيدوروف **A.V. Fedorov** فى كتابه بعنوان « مدخل إلى نظرية الترجمة » دراسة شاملة عن المبادئ والتقنيات للأنواع المختلفة للترجمة ابتداء من التراث الروسى ، وذلك بطريقة لغوية أكثر منها أسلوبية وأدبية وهو ما يعد ابتكاراً فى الاتحاد السوفيتى ، وأثار جدلا شديدا بين الطبعة الأولى والثانية . ولأول مرة ابتكر العالمان ج . ب . فينى **J.P. Vinay** و ج . داربلنيه **J.Darbelnet** طريقة صحيحة للترجمة تعتمد أساسا على مساهمات علم اللغة المعاصر ، ويشتهر كتابهما بالتدرج بين عمليات الترجمة بدءا من الاستعارة (وهى مالا يترجم) والمحاكاة ، والترجمة الحرفية حتى النقل (الذى يترجم جزءا من الخطاب بجزء آخر) ، وكذلك التعديل (الذى يعيد صياغة الرسالة من وجهة نظر أخرى) ، والتكافؤ أو المساواة (الذى يترجم نفس الموقف برسالتين مختلفتين تماما) ، والانتباس (الذى يترجم موقفا خاصا بموقف مشابه أو قريب) .

ويمكن القول بأن هؤلاء الكتاب الثلاثة قاموا حقا بإدخال الترجمة فى مجال علم اللغة ، أو أنهم عملوا على إدخال التحليل العلمى اللغوى فى الترجمة . يضاف إلى ذلك كتابان يلتزمان بالتفكير التقليدى فيما يتعلق بالصعوبات الأدبية والأسلوبية فى الترجمة . قام روبن أ . براوز **Reuben A. Brower** بطبع أحد الكتابين ، أما الكتاب

الثاني فقد قام بطبعه و . أروسميث W.Arrowsmith و ر . شتوك R. Shattuck ؛ على الرغم من وجود مقال بالكتاب الأول يتسم بالإحياء والتعبير ولكنه مختصر للكاتب رومان چاكبسون Roman Jakobson ، كما يوجد بالكتاب الأول أيضا نصان عظيمان لكل من نيدا Nida و أوتنجر Oettinger .

وتتمثل المساهمة القيمة التي قدمها علم اللغة المعاصر للقائمين بالتدريس في مجال الترجمة .

في أنها قضت على سحر اللغة الأجنبية ، كما ذلت الصعوبات التي تعترض طريق الترجمة ، وقد ظهر هذا السحر مع الزمن في أسطورة عبقرية اللغات . ولم ينف علم اللغة وجود صعوبات ، غاية ما في الأمر أنه كشف غموض هذه الصعوبات ، وقام بحل اللغز الذي بلغ غاية الصعوبة ؛ فقام علم اللغة بوصف هذه الصعوبات وحددها وعرفها حتى منع وجودها في كل مكان خاصة فيما لا وجود لها فيه .

وظهر أول نوع من هذه الصعوبات (الذي ترك أبحاثا كثيرة عن غنى اللغات وفقرها) بسبب الانتقال من حضارة إلى حضارة ، وليس بسبب الانتقال من لغة إلى لغة .

فإذا كانت الحقيقة غير اللغوية لحضارة ما غير موجودة في حضارة اللغة التي نترجم منها ، فلا نندهش لعدم وجود الألفاظ التي تدل عليها ، مثال ذلك : الروبل الروسي ، وفيرست Verste (مقياس روسي للطول يساوي ١.٦٧ متر) ، والدولار الأمريكي والياردة ، والمرتدة (boomerang) .

(سلاح قاذف من خشب يستعمله الأستراليون الأصليون ، ومن خصائصه أنه يرتد إلى قرب مطلقه إذا لم يصب الهدف) والغرغنزولة gorgonzola (جبن أزرق إيطالي الأصل) ، وتشهد هذه الكلمات بوجود المشكلة وحلها في أن واحد : فالكلمة المستعارة تسير دائما مع الشيء نفسه عبر العالم الواسع . وإذا لم يسافر الشيء يكون انتقاله من حضارة إلى أخرى كمفهوم في صورة أشكال لم نألفها كثيرا ولم نلاحظها ؛ كاللفظ المستعار المشروح بواسطة تعريف موجز في النص (« مثل Le barracuda التي هي نوع من الأسماك » ... إلخ أو بواسطة ملحوظة . وهكذا دخلت في اللغات - شيئا فشيئا - آلاف الكلمات والمفاهيم التي تتضمنها هذه الكلمات . حتى أصبحت الشروح والملاحظات لقيمة لها ؛ لأن الجميع يعرفون ما تعنيه كلمات : une izba (منزل صغير من الخشب خاص بسكان روسيا الشمالية) un igloo متلجة

(كوخ يبني من قطع الثلج فى بلاد الاسكيمو) un wigwam (كوخ هنود أمريكا) ،
 un iceberg (جبل جليدى) un jerrycan (چركن أو صفيحة) إلخ ... وهذا النقل
 المعتاد لا ينبغى أن ينسينا أنه مصدر أساسى للصراع الطبيعى للغات ضد استحالة
 الترجمة أو عدم إمكانية . وفى هذا الصدد يكون وصف الحضارات الأجنبية
 (بواسطة الجغرافيا والعراقة [وهو علم يبحث فى خصائص الشعوب] ... إلخ
 أو الحضارات المندثرة (بواسطة التاريخ وفقه اللغة ... إلخ) بمثابة مقدمات
 حقيقية للترجمة .

وهناك مشكلات أخرى تنشأ عن اللغات نفسها ؛ لأن كل لغة هى - فى الغالب -
 طريقة خاصة لتقطيع وتسمية مثل هذه التجربة غير اللغوية المشتركة بين الناس . فعلى
 سبيل المثال العمليات التى بفضلها يتحول اللبن إلى منتج متجمد عن طريق التخمير
 اللبنى ، هى عمليات عالمية ، وقد لاحظ چاكبسون بصفة خاصة أن الإنجليزية
 الأمريكية ليس بها إلا كلمة واحدة للدلالة على هذه المنتجات : وهى Cheese (بمعنى
 جبن) ، فى حين أن اللغة الروسية بها كلمتان على الأقل وهما сыр (sy) و сырок (syr) (ومعناها
 جبن) والكلمة الثانية هى tvorog (TBÓPór) وتنطق (tvarok) بمعنى جبن أبيض .

ويقف المترجم الروسى أمام النص الإنجليزى الذى يتحدث عن الجبن " Cheese -
 " ليختار إحدى الكلمتين " Syr " أو " tvorog " ما لم يكن هناك دليل فى السياق
 يحدد ما لم تحدده الإنجليزية . ويوضح هذا المثال - بوجه خاص - مدى التلازم
 والترابط بين تقطيعنا اللغوى للتجربة غير اللغوية وممارسة حضارتنا : فالروس
 لا يزالون يقولون عادة " Prinesi syru i tvorogu " بمعنى « أحضر الجبن والجبن
 الأبيض » ؛ لأن استهلاك الجبن الأبيض يحتل مكانة مساوية أو تفوق مكانة الجبن فى
 الحياة المنزلية . ومنذ خمسين عاماً فى فرنسا ، كان سكان الأقاليم يميزون بين les
 mattes (لبن متجمد) أو les Caillebottes (اللبن المتخثر) (وهو لبن تجمد تلقائياً)
 و le Cailléfrais (لبن متجمد طازج) (يتم صنعه بواسطة المنفحة) ، والجبن الأبيض
 مصفى قليلاً ومشكلاً ، والجبن الطازج (أكثر تصفية ومتخمّر) ، والجبن فقط . وفى
 منطقة مارسيليا يميزون بين Caillé (لبن متجمد) ، brousse (لبن متجمد) (وهو
 لبن تجمد أثناء الغليان) . ومنذ عشرين عاماً كانوا فى غرب فرنسا يميزون بين le petit lait
 (شرش) (منتج تبقى من الجبن . وهو مخصص لغذاء الخنازير . و le babeurre
 (لبن الفرز) وهو سائل يحصلون عليه عن طريق خض اللبن لاستخراج الزبد منه كما
 يستخدم هذا السائل فى صناعة حساء خال من الدسم أو فقير . أما اليوم فلكلمات

babeure و **caillebotte** و **mattes** و **brousse** لا وجود لها عند المتحدثين من الشباب الذين يعرفون كل شيء ولا يخلطون بين **Petit gervais** (نوع من الجبن) و **Petit Suisse** (نوع من الجبن) و **Yaourt** (زبادى) ويرتبط تقسيم الحقائق غير اللغوية ومسمياتها بالممارسة الاجتماعية التى تغيرت منذ عشرات السنين ، فاللغات تكون مفرداتها ومعاجمها وفقا لممارسات اجتماعية متنوعة مثل مفردات منتجات الألبان المتخمرة ، ولا تكون اللغات مفرداتها بطريقة مجردة ودائمة وكلية . وهذه الطريقة فى تكوين المفردات تجعل بعض الكلمات غير قابلة للترجمة إلى الفرنسية مثل كلمة شستر **Chester** جبن إنجليزى ينسب إلى موطنه فى إنجلترا وكلمة **Mozzarella** ؟ وكلمة **Pécorino** جبن من لبن النعاج . وهذه الاختلافات فى بناء المعاجم مشهورة وهى التى أثارت الدهشة عن غنى بعض اللغات (فى بعض القطاعات) وفقر البعض الآخر ، وكان الغنى والفقر عند بعض اللغات يُنسب إلى خصائص غامضة عن عبقرية اللغات وعقليات الشعوب ، وربما لا يساعد علم اللغة على سهولة ترجمة كملتى « **brousse** » و « **babeurrer** » إلى اللغة الصينية ولكنه يحدد المشكلة بدقة .

وهناك نوع ثالث من مشكلات الترجمة يكمن أساسا فى اللغات ذاتها خاصة فى مستوى بناء الكلمات أو التراكيب النحوية ، وفى هذه الحالة يتم التقطيع اللغوى للتجربة غير اللغوية تبعا لأنماط أو قوالب الجملة التى تنتظم فيها الوحدات نوات المعنى أو الوحدات الدالة بطريقة مختلفة جداً . فعلى سبيل المثال لو فرضنا أن الجملة الإنجليزية " **He gazed out of the open door into the garden** " بمعنى (نظر إلى الحديقة من الباب المفتوح) تعكس حب اللغة الإنجليزية وتفضيل العقلية الأنجلو ساكسونية للمحسوس ، حيث إن الجملة تتبع ترتيب الصور ؛ لأن النظر عبر الباب يتم أولا قبل أن يصل إلى الحديقة ، فى حين أن الجملة الفرنسية المقابلة للجملة الإنجليزية " **il a regardé dans le jardin par la porte ouverte** " تتجه مباشرة إلى النتيجة تبعا للنوع الفرنسى الذى يفضل الإدراك المجرد ، ولكنه لا يبين إلا الوسيلة - حينئذ يمكن القول بأن الترجمة مستحيلة وأن الجملة الفرنسية تركت أساس الجملة الإنجليزية وهو تفضيل المحسوس والكلمات المصورة والفهم الساذج والمباشر للحقيقى جنباً إلى جنب ... إلخ ، لقد قدم الكاتبان فينيه **vinay** وداربلنيه **Dar-belnet** تحية إلى الأسطورة القديمة التى يطلق عليها عبقرية اللغات وذكرنا مئات الأمثلة الممتازة التى تشهد بأنه يمكن ترجمة جميع هذه المشكلات المزعومة (هل من المؤكد أن الإنجليزية « **Way Station** » أكثر مادية أو محسوسة أكثر من

الفرنسية « *arrêt intermédiaire* » (بمعنى محطة متوسطة) ؟ وهل الجملة الفرنسية : « *il traversa la rivière á la nage* » (عبر النهر عائماً) أقل مادية أو حسية بدرجة أقل من الجملة الإنجليزية « *He swam across the river* » لسبب واحد فقط وهو أن الفعل في الإنجليزية هو الذي يعبر عن الحدث المحسوس في حين أن الحال هو الذي يعبر عن الحدث المحسوس في الفرنسية ؟ وهل الفعل « *Traverser* » أقل إدراكاً وحسية من الفعل « *nager* » الأول بمعنى « يعبر » والثاني بمعنى « يسبح - يعوم » ؟

لقد وردت هذه الأسئلة مائة مرة عند قينييه *Vinay* خاصة إذا تذكرنا المفهوم الرئيسى عند *Saussure* وهو عشوائية أو عرفية الإشارة) . وكما قال *Jakobson* : « تختلف اللغات أساساً فيما ينبغي أن تعبر عنه ، وليس فيما يمكنها التعبير عنه » ، و « كل تجربة معرفية (أو إدراكية) يمكن ترجمتها وترتيبها في أى لغة ما » .

واللغة الروسية تختار إحدى الكلمتين « *rabotnik* » بمعنى عامل أو « *rabotnica* » بمعنى عاملة في حين . أن اللغة الإنجليزية تكتفى لكلمة « *Worker* » لكون تمييز بين المذكر والمؤنث عن طريق النوع في القواعد ، ولكن عندما تترجم اللغة الإنجليزية كلمة « *rabotnica* » ، فإنها تلجأ إلى تركيب معجمي أو لفظي يحدد أن هذه الكلمة تعنى « عاملة » وليس « عاملاً » . إن طريقة الترجمة لدى قينييه *Vinay* وداربيلنييه *Darbelnet* تبرهن أو تشهد بأن النقل والتغيير والتكافؤ أو المساواة والاقتباس هي حلول مشروعة للمشاكل الناجمة عن الصعوبات النحوية . وهنا أيضاً لم يضع علم اللغة حلولاً للمشاكل بل أوضحها كما هي ، وأزال عنها الوهم وبرهن على استمرار مسيرة حركة الترجمة .

والنوع الأخير من مشكلات الترجمة الناشئة عن اللغات نفسها يكمن في مجال يعتبر فيه التحليل اللغوي أصعب وأقل تقدماً من الناحية العلمية : إنه مجال علم الأساليب . وهنا تظهر أول فوائد علم اللغة أمام المشكلات ، وهي أنه يخلصنا من الخوف والتحفظ الديني أمام خفايا الأسلوب الشهيرة . ليس لأن الحلول بسيطة ومرئية دائماً : بل الموقف السليم يكمن أولاً في اتخاذ الإجراء الصحيح للمشكلات ، والأمر يتوقف على تعريف الأسلوب ؛ وبدلاً من أن يضع علم اللغة تعريفاً مسبقاً للأسلوب ، يبحث فإنه بطريقة موضوعية عن معرفة سر هذه الرسائل الخاصة للغاية والتي تعتبر بالنسبة لنا العمل الفني الأدبي في شكل لغوي . ولو فرضنا مبدئياً أنه لا توجد ترجمة أمينة لقصيدة ما لم تحترم تماماً قواعد النظم والعروض والإيقاع والظواهر الصوتية

والتفاعلات والنوع الأدبي الشكلي ، فهذا يعنى بداهة عدم وجود ترجمة أدبية ممكنة أو استحالة الترجمة الأدبية ، وهذا يعنى أيضا أن الذين لم يقرأوا هوميروس Homère باليونانية لم يعرفوا شيئا عن هوميروس الشاعر ، ولكن مهمة التحليل اللغوى هنا هى البحث عن الأسباب التى تقوم الرسالة الأدبية ، أو الشعرية فى عمل ما عن طريق الصيغ أو الاشكال اللغوية الخاصة به ، وما هى الأشكال أو الصيغ الخاصة التى أعطته قيمة فورية ولماذا وكيف ؟ وإذا تعرفنا على مضمون الرسالة الحقيقى والكلى (بما فى ذلك القيم الشعورية والتعبيرية والتلميحى لتجربة فردية حقيقية ومعبر عنها) ، وإذا تعرفنا على العلاقات الحقيقية بين هذا المضمون وبعض الصيغ أو الأشكال اللغوية ، فمن الممكن أن نبدأ فى البحث عن أشكال (صيغ) لغوية أخرى يمكن أن يكون لها نفس الأثر فى اللغة الفرنسية أو أقرب آثار ممكنة .

وإلا فسوف نترجم نظما لا شعرا : مثل قصائد سونيّة القس كوتان Cotin وقصائد سونيته مالرميه Mallarmé .

وعندما يقدم علم اللغة كل هذه الآراء عن الترجمة ، فهو لا يعطى المترجمين عصا سحرية ، وإنما يُعدهم للتفكير فيما يعملون بطريقة أقل تجريبية وأقل ذاتية وأكثر اتساقا وانتظاما . كما يقدم علم اللغة للمترجمين إمكانيات أقوى وأدق لتحليل العقبات التى تعترضهم . وعلم اللغة يثرى المترجمين أكثر من أن يُعدهم ، ويقدم لهم ثقافة عامة أوسع وأكمل عن الظواهر اللغوية أكثر من أن يعلمهم فنا أو يحول هذا الفن إلى علم أكيد . وأمام كل خاصية من الخصائص تكون الكلمة الأخيرة أو القول الفصل لفن أو مهنة الترجمة المعدة إعدادا جيدا .

عمليات الترجمة (١٩٧١)

يقصد بهذه الكلمة الآن الانتقال من نص مكتوب من لغة إلى أخرى . أما نفس العملية الخاصة بالانتقال الشفهي من لغة إلى أخرى فيطلق عليها ترجمة فورية : وهي إما تتبعية ، إذا كان المترجم يتحدث بعد الخطيب معتمدا على ملحوظات ، وإما آنية ، إذا كان المترجم يتحدث في نفس الوقت الذي يتحدث فيه الخطيب (عن طريق الهاتف أو بصوت خفيض مهموس بجانب سامعه) مع فارق زمني يقدر بنصف جملة تقريبا . أما إذا كان الانتقال من نص تحريري (خطاب أو كلمة موزعة مسبقا) إلى شكل شفهي بلغة أخرى فتسمى هذه العملية ترجمة من كتاب مفتوح أو ترجمة منظورة . وسوف يكون حديثنا عن الترجمة بمعناها الصحيح .

لقد قام المترجمون أنفسهم بدراسة هذا النشاط الذهني دراسة مستفيضة على الرغم من إهمال الفلاسفة وعلماء اللغة لهذا النشاط مدة طويلة . ولكنها ملاحظات وأفكار أدبية تمثل كُما هائلا من الأدلة والبراهين أكثر منها أبحاثا ، وتعتبر كذلك مجموعة افتراضات وإجراءات عامة أو حتى مجموعة أفكار عادية مكررة من قرن إلى قرن ، أو هي عبارات مطلقة لم يقم عليها دليل تختلط بها وقائع محسوسة ومدروسة : إنها ممارسة ومنهج تجريبي لمحترفين مجيدين .

وهكذا يمكن أن نجمع إلى مالا نهاية كل ما قيل عن ترجمة هوراس Horace وشيشيرون Cicéron وسان جيروم Saint Jérôme وأورسم Oresme وإتيان بوليه Etienne Dolet وريشارول Rivarol وشاتوبريان Chateaubriand ولوكونت بوليل Leconte de lisle ، فيكتور بيرار Victor Bérard وأندريه مازون André Mazon ، قاليري لاربو Valéry Larbaud ؛ أو مائيمونيد Maimonide أو بوب Pope ، أو جوته Goethe ، أو جوجول Gogol ، أو أورتيجا إي جراسيه Ortega y Grasset أو دانتي Dante ومونتي Monti ، أو ليوباردى Léopardi وكروس Croce وأنجاريتي Ungaretti ، فيتوريني Vittorini ، ومونتال Montale ... إلخ .

لقد نشأ عن جمع وتصنيف هذه الخبرة الغنية - مهما كانت قيمتها - عدد من الموضوعات العادية والمطروقة ، وهي دائماً نفس الموضوعات صعبة فى مفرداتها صعوبة الأبحاث الأكاديمية أو الجمعية عن الكلاسيكية والرومانسية على سبيل المثال .

ولكن هل الترجمة ممكنة أو مستحيلة ؟ وهل يجب تفضيل الأمانة على التأنيق فى الترجمة ؟ وهل الترجمة فن أم علم ؟

وهل هى قيد وتبعية أم إبداع ؟ وهل هى عملية لغوية أو غير لغوية ؟ وهل من الأفضل أن يكون المترجم أستاذاً عالماً أو كاتباً حراً ؟

لقد كثر العمل فجأة فى مجال الترجمة منذ سنة ١٩٤٩ م لدى علماء اللغة هذه المرة ولكن بطريقة مختلفة ؛ لأن المناقشات القديمة التى لم تجد حلاً - والتى تغذت من خبرة وممارسة المترجمين - لا تزال قائمة ولم تختف . وعلى العكس من ذلك فقد ساعد تطور الاتصالات الدولية وإنشاء جمعيات قوية شبه نقابية للمترجمين (ما يقرب من ثلاثين جمعية يضمها الاتحاد الدولى للمترجمين تحت رعاية اليونسكو) على ازدهار العشرات من المجلات المتخصصة (مثل بابل Babel ، والمترجم الفورى ، واللغوى بالإنجليزية ، والترجمة وفان تال توت تال Van Taal tot Taal وميتا Meta بكندا ومترجم الكتاب المقدس بالإنجليزية (فى نيويورك) ... إلخ .

ولا تزال هذه المسائل تثار بانتظام فى تلك المجلات . ولكن علم اللغة الذى كان متقدماً وشجعه ظهور الترجمة الآلية استحوذ على المشكلات النظرية للترجمة وانتقل بها نهائياً إلى التحليل العلمى ، ولكن هذا الانتقال النهائى لم يتحقق بالفعل حتى الآن ولم يتبعه المترجمون ولم يظهر فى مجلاتهم .

ويبدو أن الترجمة الآلية ذاتها لم تستفد حتى الآن بشكل إيجابى من الكم الهائل من الأبحاث النظرية التى أثارته عن الترجمة . إن هذه الأبحاث قامت باكتشاف وتحليل المشكلات الكبرى التى تنشأ بمجرد التنفيذ الآلى للعمليات الذهنية التى تمثل ترجمة جملة موجودة أو ممكنة فى لغة معينة .

وساعد اختراع المعاجم الآلية على إيجاد حلول لمشكلات ترجمة معجم الألفاظ ، وهى ليست مشكلات بسيطة كما يتصور البعض . وقد استفادت هذه المعاجم من الزيادة العجيبة فى ذاكرات الآلات الحاسبة : وقد قفز مخزون هذه الآلات الحاسبة

فى خلال عشر سنوات من بضعة مئات من الوحدات فى سنة ١٩٥٦ تقريبا إلى عشرات الملايين . وبنفس الطريقة يمكن إيجاد حلول لمشكلات الصرف عندما يمكن تحليل الشكل المعرب إلى أساس ولاصق (مثل Fimirete و Sporchi) ، ويدرس الشكل المعرب بعد ذلك باعتباره مونيمات [وحدات لفظية صغرى] نعرف جيدا قواعد تركيبها أو انتلافها ، ولكن الدراسة الآلية للنحو لا تزال غامضة .

وعلى الرغم من إنكارها تعتبر نظرية تشومسكى Chomsky التحويلية - التوليدية جهداً رائعاً لتقديم نموذج مجرد منطقى رياضى للنحو كالإنسان الآلى (الذى لايقدر بطبيعته أن يأخذ فى حسبانته السياق البعيد للمنطوق ولا الموقف غير اللغوى للمنطوق أو المقولة) .

ومع ذلك يستطيع هذا الإنسان أن ينتج هذا المنطوق بطريقة آلية أو يختبر أصولية هذا المنطوق أو عدم أصوليته . ومنذ سنة ١٩٦٠ انحلت سرّاً عشرات المجموعات التى كانت تعمل بسرعة على صنع آلات للترجمة . وتخلت عن مهمة لا يتقاضون أجراً عليها إلا بعد مدة طويلة . وبقيت بعض المجموعات فى الشرق والغرب تعمل بصبر وهدوء ، ولكنها لم تحقق تقدماً كبيراً فيما يبدو . وهى تنتج دائماً آلات للترجمة تتضمن نصوصاً قابلة للاستعمال نسبياً ، وتشبه إلى حد كبير ترجمات التلاميذ فى الصف السادس التى تتم « باستخدام المعجم » أو القاموس . وهى نصوص صالحة لاكتشاف مضمون وثيقه علمية أو تقنية مكتوبة بلغة لا يعرفها المستخدم أو المستعمل . وإذا تجاوزت المنتجات التى تم الحصول عليها هذه المرحلة ، فسوف يخرج الفريق المنتج من « مرحلة الصمت » التى دفنت فيها الترجمة الآلية منذ عشر سنين ، والجميع يعرف ذلك .

ولقد استفادت الترجمة بواسطة إنسان بشرى فائدة كبرى من هذا النشاط اللغوى المحض . ومن العجيب أن علم اللغة المحض هو الذى قدم أفضل توصيف للحلول وليست الترجمة الآلية أى علم اللغة التطبيقى ، فمن ناحية ، قام علماء اللغة بتحليل مشكلات الترجمة تحليلاً جيداً ليس عن طريق الاختلاف البنىوى للغات (وهو ما يسميه هيمبولت Humboldt "Verschiedenheit" أى اختلاف) ولكن عن طريق اختلاف الحضارات . وإذا كانت اللغة الصينية تجد صعوبة كبيرة فى ترجمة "Mozzarella" أو « Ave Maria gratia plena » .

فذلك لأن الثقافة الصينية المادية لا تمتلك هذا المنتج الخاص من الألبان ، وكذلك لا تمتلك الثقافة الروحية الصينية كلمة تدل على مفهوم « مدد إلهي للبشر بحثا عن سلامهم » . وليس الموضوع هنا موضوع فقر لغة أو غناها .

ومن ناحية أخرى - فيما يتعلق بالمشكلات اللغوية للترجمة - قام بعض اللغويين من أمثال داربلنيه Darbelnet وڤينيه Vinay بإعطاء وصف جيد لمجموعة العمليات التي تقضى على هذه المشكلات ؛ حتى يقل هامش عدم قابلية الترجمة إلى واحد من ألف أو عشرة من ألف . وهو ما يمكن افتراضه في نص يبلغ ثلاثة آلاف صفحة على سبيل المثال .

وأول شئ هو الاستعارة من لغة أخرى " L'emprunt " ، وهو يسمح بإدخال كلمة أجنبية لتدل على الشئ الذي لا وجود له : وهكذا دخلت في الفرنسية كلمات مثل أوتوستراد " Autostrade " بمعنى طريق سيار ، وغرغنزولة " gorgonzola " جبن أزرق إيطالي الأصل ، شبيه بالروكفور (إلا أن الكلمة الثانية أقل اندماجا في الأصوات الفرنسية من الأولى) . وبعد ذلك المحاكاة أو القولية أو المطابقة أو الشفوية " Le Calque " أى نقل كلمة مستعارة أو نقل تركيب أجنبي : وهكذا نجد بجانب كلمة أوتوستراد autostrade وهي كلمة مستعارة ومفرنسة ؛ حيث إن كلمة Strade لا تعنى شيئا بالنسبة للفرنسي الأمي أو الجاهل Strada ، نجد كلمة أوتوروت Autoroute أى طريق سيار وهي محاكاة لفظية للإيطالية . ثم تأتي بعد ذلك الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة كلمة عندما تكون ممكنة مثل : Roma é la capitale dell ' Italia أى روما هي عاصمة إيطاليا ولدينا كذلك النقل أو الاستبدال " la transposition " ، وهو عملية يكون التعبير فيها غير قابل للترجمة الحرفية ويترجم بواسطة تغيير في جزء من الخطاب : مثل « una copertina colorata vivace mente » تترجم بدقة إلى الفرنسية : Une Couverture de Couleur vive أو إلى : une couverture aux couleurs vives أى غطاء ذو لون فاقع أو غطاء ذو ألوان فاقعة (ويزول الغموض بواسطة السياق أو موقف المنطوق أو المقولة) ، علما بأن المضمون اللفظي للصفة الإيطالية معبر عنه باسم فرنسي ، والمضمون اللفظي للظرف الإيطالي دلت عليه صفة فرنسية بون زيادة أو نقصان في الخبر . والتعديل أو التغيير " La mobulation " هو العملية الخامسة في الترجمة التي تسمح بتأدية المضمون الصحيح للمقولة مهما كان اختلاف وجهة النظر في لغة المصدر (اللغة الأولى) عنه في لغة الهدف (اللغة الثانية) : فمثلا الجملة الإيطالية « Conoscere un Paese a Palmo a Palmo » تعنى بالفرنسية " Connaitre un pays sur le bout du doigt " أى : عرف بلدة معرفة جيدة .

وفى المقام السادس تأتى المساواة أو التكافؤ " *L' équivale nce* " الذى يترجم مقولة بأخرى تختلف تماماً عن المقولة الأولى من الناحية اللغوية والشكلية ، ولكن المقولتين متساويتان فى المعنى : فمثلا الجملة الإيطالية " *tutto il mondo é paese* " تساوى بالفرنسية *rien de nouveau sous le Soleil* " أى : لا جديد تحت الشمس . وأخيراً يأتى الاقتباس " *L' adaptation* " فى المقام السابع ليعبر عن موقف غير معروف فى لغة الهدف اللغة الثانية التى نترجم إليها بموقف آخر مساو له أو قريب منه : فجملة " *Fargli le fiche* " يمكن ترجمتها إلى الفرنسية حسب السياق " *lui faire un pied de nez* " أى عمل له حركة سخرية الأنف (حركة استهزاء تتكون من وضع طرف الإبهام على الأنف وإبقاء أصابع اليد متباعدة) ، أو « *lui faire signe de monter là - dessus* » أى : أشار له أن يركب فوقه (حركة فاحشة) .

وتبقى مشكلات ترجمة الأسلوب بمعنى الوسائل والأفكار الشخصية للكاتب وخاصة الشاعر .

وهنا يمكن أن تكون الاستفادة من علم اللغة كالتالى : فى نص ذى قيمة جمالية - أى قيمة شعرية بالمعنى الواسع أو الضيق - ولا تظهر المشكلة عندئذ فى ترجمة العروض ومظاهر التألق والمحسنات التطريزية بطريقة تلقائية أو ترجمة صوتياتها وموسيقاها حالة بحالة وتفصيلا بتفصيل . وإذا كان الأمر كذلك يمكن القول بأن الذين لم يقرأوا « الكوميديا الإلهية » فى نصها الأصيل يجهلون كل شئ عن دانتي *Dante* ، أى أن العمل الفنى لا يمكن ترجمته . وعلى العكس من ذلك يمكن القول بأن ترجمة قصيدة هو أولا اكتشاف ما هو ملائم فى القصيدة من الناحية الجمالية أو الشعرية ، أى الدالات (اللفظية والنحوية والصوتية والإيقاعية ... إلخ) التى تحمل المدلولات الشعرية وحدها : حينئذ تصبح الترجمة إعادة خلق أنماط متماثلة أو مختلفة (الدالات الشعرية) لها نفس الوظيفة الشعرية (نفس المدلولات) الموجودة فى الأصل .

النظريات الحالية للترجمة (١٩٧٢)

مما لاشك فيه أن الترجمة - سواء كانت شفوية أم تحريرية - قديمة قدم الكلام من جهة ، وقدم الكتابة من جهة أخرى . ولم يحدثنا علم السلالات البشرية عن قبيلة منعزلة اتصلت بقبيلة أخرى لغتها مختلفة وليس بها أفراد يتحدثون اللغتين . ولدينا نصوص المعاهدات الموقع عليها بين الحيثيين ومصر الفرعونية ، وقد كتبت هذه المعاهدات بلغتين عمرهما أكثر من ثلاثة آلاف عام . وفى نفس الفترة كان بلاط الفراعنة يضم مترجمين عاديين وفوريين ، وكانوا قد توارثوا هذه المهنة عن آبائهم وأمرائهم . وتضم قائمة كبار الكتاب الذين أعملوا فكرهم فى عملية الترجمة عشرات الأسماء لكل بلد على الأقل : مثل شيشيرون Cicéron وسان جيروم Saint - Jérôme وميمونيد Maïmonide ودانتى Dante وأوريسم Oresme وريغارول Rivarol وليوياردى . Leopardi

وجوته Goethe وپوپ Pope وشاتوبريان Chateaubriand وجوجل Gogol ولوكونت بوليل Leconte de Lisle وكان جيد Gide يحتل مكانة مرموقة بين هؤلاء الكتاب الكبار الذين كان يلزمهم منذ القرن السادس عشر كتاب آخرون غير مشهورين فى فن الترجمة مثل لوسيور بولستان Le sieur de l'Estang وباشيه بوميزيرياك Bachet de méziriac وبيرو دبلنكور Perrot d'Ablancourt ومدام داسيه تيلر Madame dacier tyler ، ومئات آخرين .

ولايزال هذا التراث من التفكير قائماً حتى الآن ، وتقوم المجالات الحالية للجمعيات الأهلية للمترجمين (وعددها أربعون مجلة تقريباً) بنشر الملاحظات بشكل منتظم حيث تتجمع بشكل لانهائى الخبرة الخاصة لكل ممارس ، وهذه الخبرة مزودة بأمنلة تجريبية وحرفية . وتحاول هذه التجربة الارتفاع إلى أفكار عامة إلا أنها تقوم دائماً على تصورات بالية من فلسفة اللغة وينقصها على الدوام الأساس النظرى المتين والحقيقى .

فيلبور مارشال أوربان (١٩٣٩) (1939) WILBUR MARSHALL URBAN

من الغريب حقا أن تجهل فلسفات اللغة لمدة طويلة هذه العملية التي جذبت هذه الفلسفات كوسيلة مفضلة لدراسة المشكلة الغامضة عن العلاقات بين اللغة والفكر ، ولم تكن المعاجم والموسوعات أقل صموتا من فلسفات اللغة ؛ فالمقال الذي يحمل عنوان « ترجمة » لم يظهر في دائرة المعارف البريطانية إلا في الطبقات بعد سنة ١٩٥٠ .

ولقد احتلت الترجمة مكانة المشكلة الفلسفية المستقلة في كتاب للفيلسوف الأمريكي أوربان URBAN بعنوان " LANGUAGE AND THOUGHT " اللغة والفكر (الطبعة الأولى سنة ١٩٣٩ ؛ والطبعة الثانية في لندن ، الناشر : Allen & Unwin سنة ١٩٦١) وخصص للترجمة مناقشة خاصة شغلت ثلاث صفحات (٢٣٦ - ٢٣٨) وملحقا من خمس صفحات (الجزء الثاني ص ٧٣٦ - ٧٤٠) .

ورجعوا في ذلك إلى علماء اللغة في تلك الفترة : جاردينر Gardiner يسبرسن فوسلير Jespersen Vosseler وخاصة ساپير Sapir . ويضاف إلى هؤلاء برونسلوو مالينوفسكى Bronislaw Malinovski الذي أضاف ملحقا رائعا سنة ١٩٢٣ بعنوان « مشكلة المعنى في اللغات القديمة » بالإنجليزية في كتاب بعنوان « مدلول المعنى » (بالإنجليزية) تأليف أوجدن وريشار Ogden et Richards (ص ٢٩٦ - ٣٣٦ من الطبعة الثامنة سنة ١٩٤٦) والمسائل الرئيسية هي : قابلية أو إمكانية الترجمة الكلية أو عدم إمكانية الترجمة كليا (أو جزئيا) ، ذكرت هذه المسائل باعتبارها تتعلق إما بالأبنية المختلفة للغات (وهى عقبة لغوية) وإما بالحقائق النفسية والاجتماعية والعرقية (وهذه عقبة ثقافية) .

أوجين أ . نيدا EUGENE A. NIDA

لقيت الدراسة العلمية لمشكلات الترجمة أول دفعة هائلة بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة التقاء الاحتياجات الناشئة عن ترجمة الكتاب المقدس ، وكانت هذه الترجمة تتراوح بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ لغة (تولتها الجمعية القوية المسماة بالجمعية الأمريكية للكتاب المقدس ، مع مدير لشئون الترجمة وهو عالم لغوى حقيقى يدعى . نيدا E.A.NIDA ، ومنذ سنة ١٩٥١ كانت بقية أعماله من الكتب والمقالات تمثل مجموعة مختلفة من المشكلات والحلول المعروضة من وجهة النظر اللغوية ، ويمكن الرجوع بصفة خاصة إلى كتاب « نحو علم للترجمة » (بالإنجليزية) (ليد Leyde ، طبعة بريل Brill ، لسنة ١٩٦٣ فهذا الكتاب يعتبر موسوعة في عصره .

فينيه وداربلنيه (١٩٥٨) (1958) VINAY et DARBELNET .

وفى نفس العصر ، نشأت أول « طريقة للترجمة » من التقاء الاحتياجات العملية لعلماء اللغة ، وهى طريقة تقوم على تحليل علمى : « علم الأساليب المقارن بين الفرنسية والإنجليزية » (الذى نشرته دارديديه **Didier** فى باريس) . وتحت هذا العنوان المتميز . قام المؤلفان بجمع التحليلات والتجارب القيمة لتلبية احتياجات كندا بسبب وضعها اللغوى . وقد عملت ضرورة نشر النصوص الشرعية والقانونية والحكومية . ذات الصبغة الرسمية - بلغتين متساويتين دستورياً ، وقد عمل ذلك على تطوير مكتب المترجمين ، باعتباره هيئة اتحادية تقوم بتجنيد ما يقرب من ألف متخصص على مستوى عال .

ومن أجل إعداد مترجمين متخصصين قام فينيه **Vinay** ودار بلنيه **Darbelnet** باستخلاص قواعد توضح « ما ينبغى عمله » للترجمة الجيدة ، فى حين أن جميع الملاحظات السابقة من جانب المترجمين كانت عبارة عن مجموعة من الأمثلة « لما لا يجب عمله » . وفى مواجهة الترجمة الحرفية - أو الكلمة كلمة - والتي أدينت دائماً عن طريق الحدس - قام المترجمون بتوضيح وإبراز مفهوم « وحدة الترجمة » أى المجموعات أو الأركان التى تكون الترجمة فيها بالجملة لأنها تمثل وحدات حقيقية ذات معنى .

لقد قاما فينيه **Vinay** ودار بلنيه **Darbelnet** بتمييز وتصنيف سبعة حلول لجميع مشكلات الترجمة .

١ - فالاقتراض أو الاستعارة اللغوية " **L'emprunt** " (حل ميئوس منه ولكنه حل على أى حال) يتركز فى عدم ترجمة كلمة من لغة المصدر [اللغة الأولى التى نترجم منها] ، خاصة إذا كانت تتعلق بشئ لا وجود له فى ثقافة اللغة المنشودة أو لغة الهدف [اللغة الثانية أو اللغة الأجنبية التى نتعلمها] مع احتمال تفسير الكلمة بالسياق أو عن طريق ملحوظة ، وهكذا دخل فى الفرنسية حشد من الكلمات مثل « **Sauna** » (سونة : حمام بخارى على الطريقة الفنلندية) ، و « **chiche - kebab** » (كباب) أو « **merguez** » (سَجُوق) فتفرنست هذه الكلمات (ومن الذى لا يزال يعتقد أن كلمتى « **redingote** » (معطف نسائى) و « **detective** » (مُخْبِر أومفتش شرطة) إنجليزيتان ؟) .

٢ - والقَوْلبة أو المحاكاة اللغوية " **le calque** " تتركز فى ترجمة الشكل الأجنبى : « **rouleaux de printemps** » [لون من الطعام] (محاكاة لفظية لكلمة صينية) ، « **si** » ... **vous pensez cadeaux pensez mikado** » (وهى محاكاة نحوية للفعل الإنجليزى .

٣ - أما الترجمة الحرفية " mot à mot " ، كلمة كلمة ، فهي الحالة النموذجية ولكنها قليلة الشيوع ، حتى بالنسبة للغات متقاربة : فالإيطالية

« L'Opinione pubblica non crede que l'invasori possano trionfare » .

يقابلها بالفرنسية :

« U'opinion publique ne croit pas que les envahisseurs puissent triompher »

والمعنى بالعربية : « لا يعتقد الرأى العام أن الغزاة يستطيعون الانتصار » .

٤ - أما النقل أو الاستبدال " le transposition " فيؤدى « جزءا من الخطاب » بجزء آخر بزيادة فى المعنى أو نقصان : فمثلا الجملة الفرنسية « l'art de la traduction » فن الترجمة يقابلها فى الإيطالية « l'arte del tradurre » وبالإنجليزية « the science of translating » علم الترجمة ، فقد استخدمت الإيطالية والإنجليزية صيغة فعلية مصدرية بدلا من الاسم الفرنسى « traduction » ، وكذلك الإنجليزية « to jump across » يقابلها بالفرنسية « franchir d'un bond » (عبر قافزا) .

أما التعديل أو التجديد فيترجم نفس الحقيقة غير اللغوية ولكن من وجهة نظر أخرى : فمثلا الإنجليزية « do not enter » (ممنوع الدخول) يقابلها بالفرنسية « sens interdit » (ممنوع السير فى هذا الاتجاه) .

٦ - أما المساواة أو النظير L'équivalence فتصف مضمون هذه الحقيقة غير اللغوية نفسها بون اللجوء إلى قياسات لغوية : فالإنجليزية « a far - fetched hypothesis » تساوى بالفرنسية « une hypothèse tirée par les cheveux » (ومعناها بالعربية افتراض إجبارى أو متكلف) .

٧ - وأخيرا يأتى الاقتباس L'adaptation الذى يعبر عن موقف أصلى غير معروف فى لغة الهدف أو اللغة المنشودة بالرجوع إلى موقف مشابه : فالجملة الروسية التى معناها « قرية فى البوتيمكين Potemkine » يقابلها بالفرنسية « Carton - pâte » و " un village d'opérette un village en " والجملة الروسية التى تعنى « مجنون مثل مارتينوف Martynov » (وهو شخصية فى رواية شهيرة) يقابلها بالفرنسية : « fou à lier » .

فيدوروف (١٩٥٠) وكارى (١٩٥٦) (1956) ET CARY (1950) FEDOROV

وفى نفس الفترة حيث أدى تطور العلاقات والمؤسسات الدولية إلى تطور مدارس الترجمة والمترجمين الفوريين ، وحيث شاهد هذا التطور ميلاد جمعياتهم الأهلية ، شرع بعض المترجمين فى وصف وتصنيف أنواع الترجمة .

لقد أوضح منيار - بيلوروشيف Mignard - Bieloručev بشكل جيد الفروق بين الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية أو الفورية وهى الفوارق والاختلافات التى سبق أن حللها جان هيربير jean Herbert تحليلاً جيداً ؛ فقد ميز بين الترجمة المتتبعية (بشكلها المسمى ترجمة تتبعية « منظورة » أو ترجمة تتبعية « مقروعة » عندما يكون المترجم مزوداً بنص مكتوب سبق توزيعه) والترجمة الفورية (بشكلها المهموس) . وقام كل من أندريه ف . فيدوروف andrei V. Fedorov فى كتابه « اختصاصات نظرية الترجمة » (بالروسية) موسكو (١٩٥٤) ، الطبعة الثانية (١٩٥٨) وإدمون كارى Edmond Cary فى كتابه « الترجمة فى العالم الحديث » ، جنيف ، طبعة جورج Georg ١٩٥٦ بدراسة المتطلبات الخاصة للترجمة تبعاً للمجالات التى تمارس فيها : فهناك ترجمة دبلوماسية أو برلمانية وقانونية وإدارية وعلمية وتقنية وصحفية وأدبية وشعرية ومسرحية ودينية وسينمائية (مع تغييرات مختلفة فى الحوار) وينبغى أن نذكر ترجمة أدب الأطفال .

جون س . كاتفورد (١٩٦٥) (1965) JOHN C. CATFORD

أحدث محاولة شاملة هى الكُتَيْب الذى ألفه كاتفورد Catford بعنوان « النظرية اللغوية للترجمة (بحث فى علم اللغة التطبيقى) (بالإنجليزية) . (لندن ، جامعة أكسفورد للطباعة ، الطبعة الثانية ١٩٦٧) . وربما لم يأت بجديد من الناحية اللغوية ، إلا أنه قدم لوحة منظمة للوقائع المكتسبة لغوياً فى مجال الترجمة . ولا يمكن تحقيق المساواة النصية عن طريق التطابق الشكلى سواء كان التطابق فى الكلمات أو فى التراكيب (وهى إدانة الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة كلمة) وتتعلق هذه المساواة بأجزاء متنوعة ومحددة بواسطة الاستبدال (وهى فكرة « وحدات الترجمة ») وتؤدى اختلافات تقسيم الحقيقة تبعاً للغات - سواء من الناحية اللفظية أو النحوية - إلى أن تكون العلاقة الشكلية والمعنوية بين كلمتى « livre (كتاب) و « livres » (كتب) فى الفرنسية تختلف عن العلاقة نفسها فى العربية بين كلمة

«كتاب» (مفرد) التى تقابلها كلمة « كتب » (جمع) وكلمة « كتابين » (مثنى) .
وتختلف العلاقات المعنوية بين كلمات « Fraise » (فراولة) ، « Framboise »
(توت العليق أو التوت الشوكى) . " groseille á maquereau (عنب الديب)
و « Cormouille » (ثمرة القرانية) ، (mûre (de ronces) (توت العليق) ،
و « Canneberge » (قمام المناقع : نبات يكثر فى المواقع الرطبة) ، و « Prunelle »
(ثمرة برقوق أو خوخ شوكى ، و « mûre (de mûrier) (توت شجرة التوت) ،
و « Airelle » عنبية (بات من فصيلة الخلنجيات أو « Myrtille » (قمام آسى)
و « Grenettes » (نبق ؟) - والكلمات الإنجليزية « Strawberry » (فراولة)
و " raspberry " (توت الأرض) و " Gooseberry " (كشمش) و " dogberry " (ثمرة القرانية) أو " Logan berry " (توت العليق) و " Cranberry " (ضرب من التوت البرى) و " Sloe berry " (برقوق ؟) و " mulberry " (توت) و " bilberry " (عنبية ؟) أو " Wor tleberry " (؟) و " Frenchberry " (؟) ؛ حيث أن السياق أو الجزء " Berry - " يقرب لغويا بين هذه الكلمات .

وليس من اليسير أن نترجم إلى الفرنسية الضمائر الشخصية فى البهازا bahasa (لغة فى اندونيسيا) ؛ فهذه اللغة تتميز بين شكل دارج أو صيغة دارجة وأخرى غير دارجة فيما يتعلق بضمائر الشخصية الأول والثالث المفردين ؛ كما أن هذه اللغة (البهازا) تتميز - بالنسبة لضمير الشخص الأول الجمع - بين شكل تضمينى (نحن = أنت أو أنتم + أنا) وشكل استبعادى (نحن = أنا + هو ، مع استبعاد أنت أو أنتم) ، كما أن لغة البهازا لا تميز بين فئة النوع الصرفية بمعنى أنها لا تفرق بين المذكر والمؤنث (هو = هى ، هم = هن) ومع ذلك استنتج كانفورد Catford (كما استنتج غيره - أنه إذا كانت « وحدات لغة المصدر ووحدات اللغة المنشودة أو لغة الهدف متحدة فى المعانى ، فهذه الوحدات يمكنها أن تعمل فى نفس المواقف » (كتاب مذكور ، ص ٤٩) .

وعلى الرغم من الدفعة القوية التى أعطتها الترجمة الآلية للأبحاث اللغوية من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٥ ، إلا أنها لم تنتج شيئا يذكر فى مجال الترجمة الحقيقية . وبعد سنة ١٩٦٥ ندرت المنشورات .

وقد كتب أ . د . بوث A.D.Booth فى واحدة من آخر المنشورات بعنوان (آلة الترجمة) (بالإنجليزية) ، أمستردام شركة شمال هولندا للنشر ، ١٩٦٧) ، وهذا الكتاب يعطى توضيحاً وتحليلاً لبعض مجموعات البحث المتبقية ، كتب يقول :

« إن آمال الترجمة الصحيحة لم تكن غير واقعية من الناحية النظرية فقط ، بل كانت غير واقعية أيضا بشكل ميسوس منه فيما يتعلق بسعر التكلفة » (كتاب مذكور ، ص ٧١١) .

ووقف هذا المؤلف يرافع بتواضع عن دراسة قضية الترجمة التي يستخدم فيها الإنسان الآلات الحاسبة .

ومن الثابت اليوم - وإن كان ذلك غير واضح في جميع الأذهان - أن مشكلات الترجمة - أو حتى استحالتها تقريبا - ترجع إلى نوعين من الأسباب : الأول ثقافي (ويتعلق بنقل بعض الحقائق غير اللغوية من ثقافة إلى أخرى) والثاني لغوي محض (وهو نقل بعض الصيغ الخاصة من لغة ذات مقاطع مختلفة إلى لغة أخرى) .

وحالة ترجمة النصوص القديمة ليست سوى جانب مختلف من المشكلة الثقافية : وعندئذ يسافر القارئ في الزمان وليس في المكان . ويعتبر فقه اللغة حالة خاصة من علم السلالات أو الأجناس البشرية .

وعلى سبيل المثال هناك عائق ثقافي يوضح أنه من العسير ترجمة بعض الموضوعات الجنسية في قبائل ميلانيزيا **Mélanésie** (جنس أسود يسكن غينيا الجديدة) بدون جهاز ضخم للوصف العرقي ، وبدون ملاحظات وتعليقات تأخذ في الاعتبار اختلاف المواقف والسلوك بالنسبة لنا كما أثبت ذلك عالم الأجناس مالينوفسكي **Malinovski** . وعلى العكس من ذلك ، نلمح من خلال هذه الصعوبة إمكانية الترجمة ، ونفهم أنه يمكن دائماً البدء في ترجمة جزء من النص على الأقل : فهناك في الواقع عموميات ثقافية يمكن الإحساس بها ونقلها . وهي هنا الطبقة السفلية البيولوجية العامة لكل ممارسة جنسية ، وعندما يقول أحد المصريين القدماء منذ ثلاثة آلاف عام لمحبوبته : « أريد أن أجعلك تتأملين جمالي في ثوبي الرشيق النقي عندما يكون مبللا . سأنزل معك في الماء وسوف أخرج معك بسمكة حمراء جميلة بين أصابعي » فلسنا بحاجة إلى تفسير من علماء المصريات القديمة ولسنا في حاجة إلى استدعاء ساد **Sade** أو فرويد **Freud** أو جورج باطاي **Georges Bataille** . وظهور هذه العموميات الأساسية (في كل نص ذي قيمة) هو الذي يوضح أن الذين قرأوا هوميروس **Homère** أو دانتي **Dante** أوليرمونتوف **Lermontov** أو إيلوار **Eluard** في ترجمات قد فهموا جزءا كبيرا من النص .

والعقبة اللغوية الخالصة - كما يرونها - يمكن تطبيقها بنجاح بسبع طرق مختلفة ، مادامت اللغات تختلف - كما يقول ياكوبسون **Jakobson** - بدرجة أقل لأنها تستطيع

أن تعبر (وكل اللغات يمكنها أن تعبر عن كل شئ بطريقة بسيطة تقريباً) بدرجة أقل مما تستطيعه (من الممكن ترجمة كتاب - مع رصد جائزة لغوية لهذا العمل - فى الطبيعة الذرية إلى لغة البول Peul أو إلى لغة البامبارا bambara (وهما لغتان أفريقيتان) .

والمشكلة الحقيقية هى مشكلة ترجمة هذه الرسائل الخاصة جداً ، وهى رسائل الأدب والشعر : فمن الممكن ترجمة التراكيب اللغوية ، ولكن ماذا عن التراكيب العروضية والأسلوبية أو الشعرية ؟ هنا يستطيع علم اللغة الحالى أن يقدم بداية رد إيجابى ؛ فالتركيب أو البناء لا فائدة منه إلا بقدر ما له من وظيفة ، يعنى إذا كانت وظيفته ملائمة أو غير ملائمة .

ومن البديهي أن مشكلة ترجمة القصيدة ليست فى الترجمة الشكلية أو البنيوية ؛ لأن الذى يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية فى النص ، بمعنى الأثر أو الآثار التى ينشئها ذلك النص . إنها شاعرية النص التى يجب أن تترجم وليس شكل النص - أو نترجم شكل النص مع إيضاح الترابط بين الشكل والأثر الذى يحدثه ، وليس التقديم والتأخير (أو القلب) ، والمعاظلة (ارتباط معنى القافية فى بيت بالبيت الذى يليه) ، والتفعيلات الشعرية ، والبحر الاسكندرى (حيث يتألف كل بيت من اثنى عشر مقطعا) بالضرورة أمرا ملائما أو غير ملائم من الناحية الجمالية .

ومما يزيد الأمور تعقيدا هو أن الأشكال القياسية (كالأبيات ذات الثمانية مقاطع ، والقصائد أو المقطوعات المكونة من أربعة أبيات ذات القوافى المتعانقة ، والقصائد ذات النهايات المكونة من ستة أبيات ... إلخ) لها صدى ثقافى يعتبر جزءا من جمال القصيدة ورونقها : فالذى لا يتطرق إليه الشك أنه عند قراءة أجمل أشعار قاليرى Valéry نتنوق أيضا أصداء لافونتين La Fontaine وراسين Racine ، وأحيانا بودلير Baudelaire وما لارميه Mallarmé .

وربما لا يمكن أبدا ترجمة هذه المعانى الثقافية المتلازمة أو لا يمكن ترجمتها فى معظم الأحوال . وكل ذلك يوضح أن الترجمة ليست عملاً تجريدياً أو غيبياً ، وإنما هى عملية بشرية بحدودها وجهودها ونجاحاتها وتاريخها (الذى هو تاريخ تزايد إمكانية الترجمة) .

وهكذا لا تخضع الترجمة لقانون الكل أو العدم ، وإنما هى بحث دء وب عن أقرب مساو لرسالة اتصالية يراد نقلها من لغة إلى أخرى . وهى فى هذا الصدد واحدة من أجمل الانتصارات لتحقيق الاتصال الصعب بين البشر .

ثالثاً: الترجمة الأدبية

مفهوم الجودة فى مجال الترجمة الأدبية

ليس لدينا سوى بعض الشهادات فيما يتعلق بمشكلة الجودة فى مجال الترجمة . وبعض هذه الشهادات كان مثمرًا وبناءً حتى قبل سان جيروم Saint Jérôme . ولكن هذه الشهادات قَدِّمَتْ أَوْقَنْتْ ، فى أحسن الأحوال ، انطباعات عامة ومشاعر شخصية ومجموعة تجارب ومحصلات حرفية . ويجمع هذه المادة ، كلُّ حسب هواه ، يتم الحصول على تجارب فى الترجمة لا يمكن التغاضى عنها ، ولكنها تجارب على أى حال .

وقد أدى تزايد عدد المترجمين والحاجة إليهم ، وازدياد متطلبات الجماهير ، وتزايد مفهوم مسئوليات المترجمين أنفسهم ، وتنظيمهم فى جمعيات أهلية وفى اتحادات ، والحياة الجماعية والاتصالات التى تتضمنها هذه المؤسسات إلى أن التزمت الترجمة بالخروج أو جعلها تخرج من عصر التجريب .

ولاغزو أن تعتبر الترجمة نفسها (ربما لأول مرة) نشاطًا خاصًا له موضوعه وطرقه ومشاكله - وذلك من منظور علمي .

ومنذ بضعة أعوام ، ظهر كتابان يناديان بأن يكون للترجمة وضع الدراسة العلمية المتميزة ، وقد ظهر الكتاب الأول سنة ١٩٥٢ بعنوان « مدخل إلى نظرية الترجمة » لمؤلفه فيدوروف Fédorov ، ويدعو هذا الكتاب إلى إدخال دراسة الترجمة فى مجموع العلوم اللغوية . وظهر الكتاب الثانى سنة ١٩٥٨ بعنوان « علم الأسلوب المقارن بين الفرنسية والإنجليزية » لمؤلفين اثنين هما فينيه Vinay ودأر بلنيه Darbelnet وقد ذكر الكاتبان أنه « من الخطأ الجسيم تصنيف الترجمة بين الفنون بلادراسة أو تمحيص » ويرى المؤلفان « أن الطبيعى هو أن تسجل الترجمة فى إطار علم اللغة » .

وهذا الترشيح للترجمة بأن تُدرج فى مؤلفات علم اللغة العام - تماما مثل الإزواج اللغوى والصلة بين اللغات والجغرافيا اللغوية وعلم الاشتقاق - يثير فى البداية مسألة ذات شقين لها ما يبررها ذلك لأن بعض المترجمين لا يريدون التخلّى عن تعريف الترجمة بأنها فن : ويعارض البعض منهم - وهم فى الغالب نفس الفريق السابق - اعتبار الترجمة عملية تنشأ من علم اللغة فقط .

أما موقف إدمون كارى Edmond Cary فقط أوضح فى كثير من أعماله أن تعريف فيدروف Fédorov « لا يصمد فى مواجهة الأحداث » : فالترجمة عملية ليست بالعلمية الخالصة ولا باللغوية الخالصة . إنها « عملية خاصة » كما يقول كارى Cary ، ينبغى دراسته كما هى بكل تعقيداتها وكل جوانبها التى ربما لا تتجزأ إلى وحدات تعريف علمى والترجمة الأدبية عملة أدبية ، كالترجمة الشعرية التى هى نشاط شعري ، وكالدوبلاج السينمائى الذى هو نشاط سينمائى .

والواقع أن هذه الآراء تُكْمِلُ نظرية فيدروف Fédorov أكثر من أن تُنْقِضَها : فالترجمة (الأدبية) ليست عملية لغوية فقط يمكن الفراغ منها بواسطة تحليل علمى للمشكلات المعجمية والصرفية والنحوية .

وعندما استند إدمون كارى Edmond Cary - لكى يحرر الترجمة من تبعيتها الكاملة لعلم اللغة ، إلى أن :

« اللغويين أنفسهم يميلون إلى الابتعاد عن المفاهيم الشكلية الحديثة لكى يفهموا اللغة ومكوناتها المختلفة باعتبارها أحداثاً مرتبطة بساق ثقافى تنوب فيه » ، لم يعارضه أحد من اللغويين . وردُّ عليه فقط بأنه لأسباب منهجية وبجانب علم اللغة الداخلى (دراسة التراكيب اللفظية - أو المعجمية - والصرفية والنحوية) ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أنه ينبغى التمييز بين علم اللغة النفسى وعلم اللغة الإجتماعى . (شاملاً بذلك كل الأنثروبولوجيا الثقافية . وكل ما نُطْلَقُ عليه اسم « الحضارة » . التى تتضمن عملاً أدبياً) .

ومن جهة أخرى ، عندما نَمِيزُ بين علم اللغة الحقيقى (دراسة التراكيب التى تكون قواعد اللغة أو نظام الإتصال فيها ، وبين علم الأساليب (دراسة الوسائل اللغوية الخاصة بالتعبير من حيث أكثرها جموداً من الناحية الاجتماعية إلى أكثر فردية من جهة التفوق والابتكار) وقد قام علماء اللغة أنفسهم بتوضيح الانتقال من علم اللغة إلى علم الجمال .

واقترح اللغويون أنفسهم رداً أو جواباً على تساؤلنا السابق ، فالترجمة مثل العمارة أو الطب (أو كثير من الأنشطة الإنسانية الأخرى التى تتخذ الإنسان موضوعاً لها) ويمكن أو يجب أن تكون علماء وفنا فى آن واحد : فنُ يحويه علم أو علم يتضمن فناً . إن علم اللغة ذاته هو الذى يعمنا بوضوح أن عمليات الترجمة تتضمن فى نفس الوقت مسائل لغوية وأخرى غير لغوية (فوق اللغة أو كما يسمونها خطأ ما وراء اللغة) . وتعنى دراسة النوعية أو الجودة فى الترجمة الأدبية طرْحَ سؤالين واقتراح تحقيقين ، الأول عند علم اللغة بأوسع معانى الكلمة ، والآخر عن علم الجمال .

وإذا أردنا أن نتخلص من الانطباعات والذاتية عند دراسة هاتين المسألتين ، وإذا أردنا التخلّى عن العموميات والأشياء المبتذلة كما نتخلّى عن التعبيرات القاطعة التى لا دليل عليها فسوف نستفيد أولاً من وجود تيار يقودنا إلى تحليل علمى لعمليات الترجمة ووقائعها . وسوف نستفيد فى تنظيم تفاصيل بحث لم يكن منظماً حتى الآن . كما نستفيد فى إدخال منهج مكان انطباعاتنا وأن نرتّب ونصنّف خبراتنا وتجاربنا .

وتتحقق الاستفادة أيضاً فى الحصول على مصطلحات جاهزة ومحدّدة بدقّة وعناية على الرغم من الخلافات الكثيرة : وهى مصطلحات علم اللغة . وكل ذلك ليس سوى بداية ، وربما يتعين علينا أن نعدّل هذا النظام وأن نتقن هذا المنهج وأن نعيد هذا التصنيف . كما سنحصل على الطريقة العلمية التى تسمح لنا دائماً بتحليل عملية الترجمة بطريقة أكثر موضوعية . وسوف نطبق أخيراً كتاب « حديث عن المنهج »^(١) أو " مقالة الطريقة " فى مجال الترجمة .

وما من شك فى أن هذا التحليل المنهجى لنشاط الترجمة يقودنا إلى افكار أكثر دقة وفاعلية بشأن مفهوم جودة الترجمة الأدبية . لقد قام كل من فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet بإخضاع الترجمة لهذا المنهج الديكارتي فى كتابهما السالف الذكر الذى يحمل عنواناً جانبياً « منهج فى الترجمة » ربما لأول مرة فى تاريخ هذا العلم .

(١) كتاب للكاتب الفرنسى ديكارت Descartes فى القرن السابع عشر .

وتسمح هذه الطريقة التي كُتِبَتْ على ضوء علمي اللغة عند سوسير Saussure وعلم الأسلوب عند بالي Bally بتقدير نتيجة التحليل العلمى لمسألة الجودة .

ومن الناحية العلمية ، يقدم علم اللغة المعاصر إجابة دقيقة عن هذا السؤال الرئيسى : ما الذى ينبغى ترجمته - أى نقله من لغة إلى أخرى - فى نص ما للوصول إلى الهدف المنشود وإلى أول مزايا الترجمة : وهى الأمانة الشاملة للنص كله ؟ والإجابة القديمة هى أنه يجب ترجمة النص ، ولا شئ غيره ، بالكامل . وهى إجابة بديهية ودقيقة جداً .

ولكن علم اللغة المعاصر هو الذى يجيب باستفاضة على سؤال آخر نشأ عن السؤال الأول : ماذا يعنى كل النص ؟ ومن أى شئ تتكون كلية الرسالة التى ينقلها النص ؟

وقد أجاب جميع المترجمين المجيدين منذ زمن بعيد : إنه السياق ولكن ما هو السياق ؟ إنه مجموع الدلائل أو القرائن التى توضح أحد أجزاء النص . وبغير السياق لا يمكن ترجمة هذه العبارة . « لم ير الميكانيكى شيئاً » .

ولكن مفهوم السياق أصبح مفهوماً مجازياً ، وتعين إحصاء هذه المعانى المجازية وسياق صفحة من رواية هو هذه الرواية كلها ، وسياقها بدورها ، هو الأعمال الكاملة للروائى . وهذا الروائى أيضاً له سياق هو الأعمال الكاملة لمعاصرة من الروائيين الفرنسيين على سبيل المثال . وبعد ذلك هناك سياق آخر لهذه الروايات الفرنسية المعاصرة ، يتمثل فى مجموع الروايات الدولية المعاصرة التى يعايشها المؤلف ، ثم بعد ذلك مجموع الروايات عبر القرون ، والأدب عبر القرون - حتى لو كان تداخل هذه الروايات فى صفحة واحدة لمؤلف واحد ، عن طريق التلميح أو الإشارة .

وبجانب هذا السياق اللغوى الخالص الذى يزداد اتساعاً ، هناك أيضاً - بالنسبة لتلك الصفحة من الرواية - « السياق » الجغرافى من جهة - وهو مكان الرواية - « والسياق » التاريخى من جهة أخرى - وهو القرن أو نصف القرن أو حتى العقد أو السنوات العشر . وهذا السياق التاريخى يتضمن « سياقاً » اجتماعياً ، و « سياقاً » ثقافياً . وهو الذى قابل بين كل من إدمون كارى Edmond Cary وفيدوروف Fedorov : فالسياق اللغوى لا يشكل سوى المادة الخام لعملية [الترجمة] : اما السياق الأكثر

صعوبة والذي يميز الترجمة . بحق فهو سياق العلاقات بين ثقافتين وبين عالمين من الفكر والشعور « بإختصار ، يتسع السياق ابتداء من عينة البحث أو المدونة التي تتألف من مائتي كلمة أو من ثلاثمائة كلمة ليشمل حضارة بأكملها في المكان والزمان لكي نميز بين هذه المفاهيم شديدة المجاز تمييزاً واضحاً (وهي مفاهيم السياق الجغرافي والتاريخي والاجتماعي والثقافي ، فإن علم اللغة يقدم تعريفات أدق وأحدث . أولاً مفهوم الرسالة باعتبارها « مجموع دلالات المقولة التي تعتمد أساساً على حقيقة فوق لغوية أو غير لغوية » (جغرافية وتاريخية واجتماعية وثقافية) . ونستنتج من مفهوم الرسالة أن كلية الرسالة أكبر من مجرد مجموع الإشارات [اللغوية] المكوّنة لها . ويقتصر مفهوم السياق على جميع المعلومات التي يقدمها النص صراحة (تحريرياً وأدبياً) : ويطلق علم اللغة اسم « الموقف » على جميع المعلومات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية التي لا تدخل في إطار المقولة اللغوية . ومع ذلك فهذه المعلومات ضرورية للحصول على ترجمة وافية للرسالة التي تحتويها هذه المقولة ؛ لأن الترجمة لا تكون جيّدة بغير الأمانة الكاملة قدر المستطاع للسياق أولاً ثم للموقف بعد ذلك ..

ويقدم لنا علم اللغة أيضاً تحليلاً دقيقاً لجميع « اللغات » المختلفة الموجودة في نفس اللغة . التي لا يختلط بعضها ببعض . والتي لا يكشف عنها الموقف أو السياق دائماً سواء كانت اللغة العامية ، أو الشعبية ، واللغة المشتركة ، جارية كانت أم رفيعة أي (اللغة المكتوبة) . أو أدبية أو شعرية ، واللغات التقنية ، كاللهجات الخاصة بمهن معينة ، واللغات الخاصة بحرف ما ، والمصطلحات العلمية .

ونحن مدينون لعلم اللغة بتنبئتها إلى جميع هذه « المستويات » في اللغة الواحدة ؛ لأنها توضح لنا لماذا لا يكفي أن نترجم هوميروس Homère إلى لغة راسين Racine أو نترجم شكسبير Shakespeare إلى لغة فولتير Voltaire وينص علم اللغة الذي يتفرع منه علم الأساليب على أن الترجمة لا تكون جيدة ما لم تتوافر الأمانة الكاملة ما أمكن لهذه المستويات اللغوية . وكذلك الأمانة للنص ثم الأمانة للسياق ، ثم الأمانة للموقف .

ويكفى أن نستعرض بإيجاز هذه القائمة لنعرف طول الطريق ، منذ أن كانت الأمانة فى الترجمة تعنى الحرفية أو كلمة لكل كلمة - أو كانت الأمانة مرادفة لعدم الأمانة التى يسهل إثباتها على ضوء كلية الرسالة التى تتضمنها المقولة .

والتحليل اللغوى هو الذى أكد (حتى مستوى الجودة الذى نتصوره اليوم ، مفهوم الأمانة فى الترجمة وهى مفهوم لا يحبه البعض ويسخرون منه ؛ فالترجمة اليوم ليست فقط فى احترام المعنى البنائى أو اللغوى للنص (مضمونه اللفظى والنحوى) ولكن أيضاً فى احترام المعنى العام للرسالة (فى بيئته وعصره وثقافته والحضارة المختلفة التى صدرت عنها الرسالة إذا لزم الأمر) .

والتحليل اللغوى هو الذى يتيح لنا اليوم محاولة حل جميع المسائل الناجمة عن هذا التعريف الجديد والطموح للأمانة فى الترجمة . وقد ثار جدل قديم مؤداه أنه لا يمكن تحقيق الجودة (أو الجمال كما كان يقال) إلا على حساب الأمانة التى تعتبر عبودية للنص المكتوب، وتحليل كثير من البيانات والمعلومات التى لا توضح المعنى الحرفى فى الرسالة الشاملة للنص ، نقدم للترجمة مبررات علمية كإجراءات أو مناهج تبدو وكأنها « خيانة » أو تصرف فى الترجمة . ولم تعد الترجمة تعن باحترام الشكل اللغوى وحده . ترجمة حرفية أو أمينة) ، أو احترام الموضوع وحده (ترجمة بتصرف أو غير أمينة) ، ولكن الترجمة تعنى النقل الدقيق بقدر الإمكان « للعلاقة الصحيحة بين الشكل والموضوع فى الأصل . كما كان يتمناه كارى Cary . ولذلك استطاع كل من فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet أن يميز سبع طرق مسموح بها لإجراء نقل العلاقة الصحيحة بين الشكل (اللغوى) والموضوع (اللغوى والسياقى والموقفى) فى النص .

أولها الاستعارة (أى ملء ثغرة أو سد فجوة بواسطة استعارة كلمة أجنبية مثل bulldozer) وبعد ذلك القولية أو المطابقة أو المحاكاة اللغوية وهى ثلاث ترجمات للفرنسية le calque (وهى عبارة عن نسخ الشكل الأجنبى كلمة بكلمة مثل : ضعيف الدخل) ثم الترجمة الحرفية . ثم النقل أو الاستبدال (وهو عبارة عن ترجمة النص مع عدم مراعاة ما يسمّى بعبقورية اللغة المتجسدة فى أجزاء الخطاب . مثل الجملة الإنجليزية « He swam across the river » أى : عام عبّر النهر تعطى بالفرنسية بعد تبديل مكانى : « il traversa la rivière á la nage » ومعناها بالعربية « عبّر النهر سباحة » .

ثم التعديل أو تجديد التركيب اللغوي Modulation .

(وهو عبارة عن ترجمة بواسطة تغيير وجهة النظر عن نفس الموقف . مثل الجملة الفرنسية « jusqu'à la dernière page » أى « حتى الصفحة الأخيرة » تصبح بالإنجليزية « From cover to cover » أى « من الجلفة إلى الجلفة » .

ثم بعد ذلك النظر l'équivalence (الذى يترجم هذه المرة موقفاً بموقف آخر مساو له تماماً . فالتعبير الفرنسى « مثل كلب فى لعبة العصى » [وهو تعبير عامى معناه : بطريقة سيئة للغاية] يساوى بالإنجليزية « Like a buee in a chiha shop » « مثل ثور فى محل خرف صينى » .

وأخيراً الاقتباس (الذى يترجم موقفاً بموقف مشابه أو قريب منه فقط) ويقول فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet ولكن نأخذ مثلاً للاقتباس نذكر واقعة الوالد الانجليزى الذى يقبل ابنته على فمها فهذا السياق الثقافى لا يمر ما هو فى النص الفرنسى [دون أن يحدث اختلاف هائلاً فى المعنى] .

فالأمر ببساطة يتعلق برب أسرة عطوف عاد إلى نويه بعد سفر طويل . « فقبل ابنته على فمها » وتصير هذه العبارة بعد اقتباسها إلى الفرنسية : « ضم ابنته بين ذراعيه بحنان » .

ولأن علم اللغة بمعناه الواسع أوضح سياقاً وموقفاً وأكمل رسالة خلف المقولة اللغوية ، فإن هذه الوسائل المعروفة والممارسة عملياً ، على الرغم من انتقادها وتوجيه اللوم إليها ، يمكنها أن تسهم بشكل مشرف فى منهج علمى للترجمة . لم نأخذ فى اعتبارنا حتى الآن إلا واحدة من مكونات الجودة فى مجال الترجمة وهى : الأمانة - من وجهة نظر واحدة فى اختيارنا : هى وجهة النظر العلمية المستقاة من علم اللغة المعاصر . ويبقى الانتقال من الوقت الذى كانت فيه الترجمة عملية لغوية إلى الوقت الذى أصبحت فيه الترجمة عملية أدبية ، وهو المكون الثانى للجودة فى الترجمة : « أى المكون الجمالى ، والجمال « الأدبى » .

ولن يكون الأمر سهلاً إلى هذا الحد ، لأن الجمال علم غير قطعى فى موضوعه ومناهجه ونتائجه مثل علم اللغة . وإذا استعرضنا كل ما قيل عن هذا الموضوع . فماذا نجد ؟

أولاً يطلب المؤلفون من الترجمة الأدبية ، باسم الجودة الأدبية ، كل ما يدخل فى إطار علم اللغة من الناحية العلمية تحت اسم الامانة اللغوية للنص والسياق ومستوى اللغة وللموقف الجغرافى والتاريخى والاجتماعى والثقافى . وبعد هذا البيان الذى تتضمنه جودة الترجمة الأدبية باسم علم اللغة - يكفى أن نضيف أنه « لكى نترجم الشعراء ينبغى أن نتشبه بهم » .

ولكى نترجم نصاً أدبياً ، يجب أن يكون المترجم على دراية بالأسلوب وألا يكون أسلوبه باهتاً أو تافهاً أو غير شخصى . وتلخص هذه العبارات الموجزة فى الحقيقة ما هو ضرورى ولزوم . ولكن ما العمل ؟ ولو عرفنا الجواب لقمنا بتعليم النبوغ الأدبى أو الشعرى فى جميع مدارسنا .

ويمكن أن نخاطر ببيان ما لا ينبغى عمله فلنستبعد فى آن واحد عدم الأمانة وزيادة التصرف فى الترجمة كلا الأمرين من الأخطاء التابعة لعلم اللغة ؛ ولنستبعد كذلك الإقتساس الحر الذى يعتبر تزويراً عندما يخفى هويته ويقدم نفسه على أنه ترجمة . ما هو إذن الخطر الجسيم الذى يعترض المترجم من الناحية الأدبية ؟ إنه الاختلاف وعدم الانسجام بمعنى نقص الوحدة اللغوية فى نص من اللغة المنشودة ، مثل الانتقال من لغة فولتير Voltaire إلى لغة رابليه Rabelais للوصول أخيراً إلى لغة ستاندال Stendhal دون أن يضطرنا الأصل إلى ذلك .

الانتقال من الأسلوب الرفيع إلى اللغة الشعبية أو العامية على حين يظل الأصل بالانجليزية الأدبية السليمة . وأن نحل جميع مشكلات الترجمة الواحدة تلو الأخرى - فى أى مستوى لغوى نون الأخذ بمستوى الأصل فى الاعتبار .

وعندما نترجم نصوصاً غير معاصرة أو غير منتمية إلى حضارتنا يجب علينا أن نختار مستوى للترجمة وفقاً لما تفرضه قاعدة الوحدة اللغوية وإدانة التنافر ما دمنا نتمسك بذلك . وعندما نبحت وضع مترجم إلى الفرنسية ، فسوف نجد أنفسنا أمام مستويين أساسيين للترجمة ، متميزين ومتناقضين فى نفس الأمر ، واختيار أحد المستويين يحتم القيام بالترجمة على اعتبارها وحدة أسلوبية :

١ - فإما أن « يُفرنس » النص . ويُنقل للقارئ كما لو كان نصاً كُتبه فرنسى بالفرنسية مباشرة للفرنسيين المعاصرين وهذا يتضمن « إزالة » جميع غرائب اللغة

الأجنبية ، وغرائب القرن المختلف ، وغرائب الحضارة البعيدة (مع نقلها وتطويعها والبحث فيها عن النظير أو الاقتباس) .

٢ - وإما أن « نغرب » القارئ الفرنسي ، ونجعله يقرأ النص دون أن ينسى لحظة واحدة أنه أمام لغة أخرى وقرن آخر وحضارة أخرى مختلفة عن لغتنا وعصرنا وحضارتنا .

ويمكن أن يكون كل من هذين الرأيين الأساسيين صحيحاً ومقبولاً تبعاً لمقتضى الحال . ولكن الجريمة الأدبية الوحيدة هي الإنتقال في نفس العمل من رأى إلى آخر (دون أسباب يوجبها الأصل) . وبتابع هذه القواعد ، ربما لا نكتسب موهبة ولا أسلوباً : بل نبذل كل ما نستطيع حتى لا نشوّه الموهبة والأسلوب فى الأصل .

لماذا تَسْتَبْعِد الترجمة الآلية النصوص الأدبية (١٩٦٣)

يندهش قارئ المنشورات المتعلقة بآلات الترجمة للإلحاح من جانب المؤلفين باستبعاد أية ترجمة ذات صبغة أدبية من مجال اهتماماتهم . وبهذا تتيح لنا هذه المنشورات دراسة كيفية استخدام هذا المفهوم اللغوي المحض في علم اللغة التطبيقي والمعروف باسم المعنى المصاحب أو الظلال الدلالية Connotation . وأخيرا تضع هذه التصريحات أمام عالم اللغة مشكلة لم يتنبه لها علم اللغة لدى بلومفيلد Bloomfield وهي مشكلة الروابط أو العلاقات بين القيم الظلالية والقيم الجمالية في مجال اللغة .

وبعض هذه النصوص التي قررت استبعاد الأعمال الأدبية من مجال آلات الترجمة هي أقوال قديمة . وصادرة عن مترجمين محنكين مدربين أو عن باحثين .

وتكشف هذه المقولات عن خبرة عملية في صعوبة أعمال الترجمة - وعن الشعور بوجود فاصل جذري بين لغة علمية وفنية من جهة ولغة أدبية من جهة أخرى . وإليكم ما قاله وارين ويقر warren weaver (سنة ١٩٥٥) وهو أنشط علماء الغرب في الأعمال الخاصة بآلات الترجمة : « ليس حكيما من يعتقد أن الترجمة الآلية يمكنها أن تصل إلى رشاقة الأسلوب ورقته .

فليس ليوشكين Pouchkine أن يخشى شيئا .

ونوع المسائل المطروحة والخاصة بترجمة الكتاب المقدس لا يزال يشغل خمسين عالما على الأقل [كا حدث في عهد الملك شارل Charles] .

وقال انج Ingve ، قائد فريق معهد ماساشوسترز للتكنولوجيا Massachusetts Institute of Thechnology نفس الشيء وبنفس الطريقة سنة ١٩٥٦ : « ربما يكون لدينا في المستقبل آلات تساعدنا على حمل العبء الضخم الجاثم فوق أكتافنا بسبب الحواجز بين اللغات . [ولكن] بقدر ما تعتبر الترجمة فنا فإنه يتطلب من المترجم ممارسة أعلى لمواهبه وقدراته الإبداعية . وربما تكون الاختراعات التقنية ضعيفة الأثر » لأن ترجمة الأعمال أو المؤلفات الأدبية تتطلب أكثر من إجراءات آلية مضبوطة بعناية .

وهذا النوع من الترجمة يحتم أن يكون المترجم على درجة من الكفاءة الفنية كالمؤلف الأصلي لأن هذا النوع من الترجمة ينبغي أن يُترك للإنسان .

ويعتقد كاري Cary نفس الشيء عام ١٩٥٧ من وجهة نظر المترجمين الأكثر تخصصاً وكفاءة : وبصدد آلات الترجمة كتب يقول : « هذه الآلات الضخمة لن تلغى عمل المترجمين المحترفين البسطاء سواء كانوا مترجمين أدبيين أم لا . ولن تستطيع الآلة أن تترجم الشعر ولا الأدب الجميل » وكرر قوله هذا في سنة ١٩٥٨ عندما ذكر أن « الآلة أعدت لبعض أنواع من الترجمة لا تتجاوزها . وتتطلب الآلة الدقة المطلقة في الغرض المبدئي والمطابقة الكاملة مع خطة العمل التي فرضت عليها . وبخلاف مسألة المفردات الخاصة بهذا الفن أكثر من غيره ، هناك مناطق محرمة تلاقياً على الآلة فالآلة لا يمكنها أن تغامر في أى نوع من الترجمة الفنية » .

وليس مستبعداً أن يكون لمثل هذه التصريحات قيمة تكتيكية ومنهجية أكثر منها قيمة علمية وذلك لسببين . أولاً لأن الأمر يتعلق بتخفيف حدة القلق ونزع فتيل ظنون المترجمين المتعلقة بهذه الآلات التي كانت تهدد أرواقهم .

وهذا الرأي واضح عند كاري Cary . ممثلاً الهيئة الدولية للمترجمين وكذلك عند باولو روناي Paulo Ronai ، ويتضح هذا الرأي في مقال إنج Ingve عن مستقبل آلات الترجمة وهو المقال الذى طلبته منه الغرفة البلجيكية للمترجمين الفوريين والتحريريين وفقاً للغة رداً على مقال فى مجلة أسبوعية ظهرت تحت هذا العنوان اللاذع : نعم ، يمكن أن تحل الآلة محل المترجمين .

أما من ناحية الباحثين . فلدينا إحساس بأن كثيراً من المواقف (عن استحالة ترجمة النصوص الأدبية بواسطة الآلة) حددتها الرغبة فى عدم تجاوز الإمكانات الحالية وتحديد ترتيب الضروريات مع تأجيل دراسة المسائل المتعلقة بالنصوص الأدبية . وهذا الموقف المتحفّظ علمياً ، والمهتم بدراسة المشكلات الواحدة تلو الأخرى ، ذكره ويفر Weaver فى أول رسالة تذكارية سنة ١٩٤٧ ، عندما قال « حتى ولو كانت الترجمة الآلية تقوم بترجمة النصوص العلمية فقط ، (حيث تقل المشكلات المتصلة بالمعاني : وحتى لو كان هذا النوع من الترجمة ليس له إلا نتيجة ضئيلة) ولكنها واضحة) فهو جدير بالاهتمام » وتلك هى النتيجة التى توصل إليها براند وود Brand Wood فى نهاية محاضراته عن البرنامج الإنجليزى الفرنسى : « يُظهر البرنامج قدرته

على تقديم ترجمة مناسبة للنثر الفرنسى الذى ليست له مقاصد أدبية - مثل المنشورات العلمية التى أُعدَّ من أجلها هذا البرنامج بادئ ذى بدء».

ويعبر بوث Booth ، قائد الفريق الإنجليزى الذى ارتبط به براند وود Brand Wood عن رأى نفسه قائلاً : « تستطيع الآلة أن تنتج » ترجمة تكون نتيجتها النهائية خالية من أية صبغة أدبية « وتزداد الخاصية المؤقتة لهذا الموقف حدة عند بوث D. Booth عندما يستمر فى قوله : « إن مسألة نقل رائعة أدبية مكتوبة بلغة أجنبية عن طريق ترجمة جديرة بالاحترام هى مسألة فى غاية الصعوبة . لقد ساد الرأى الآخر الذى يقول إن مثل هذه العملية غير ممكنة حتى بالنسبة للمتخصص من البشر ، وتقل إمكانيتها بالنسبة للآلة .

ويبدو لنا هذا الرأى مسرفاً فى التشاؤم » . وقد ذكر بانوف Panov ، رئيس إحدى فرق البحث الروسية ، أنه يشارك فى هذا الرأى ، عندما كتب يوجز تاريخ هذه المسألة قائلاً : « اتفق معظم العلماء [سنة ١٩٥٤] أن الأمر لا يتعلق فى الوقت الراهن [أى فى سنة ١٩٥٦ فى الوقت الذى تحدث فيه بانوف Panov] إلا بترجمات نصوص تقنية وعلمية » . وغالبية المنشورات تمتلئ بأراء مماثلة وفى أغسطس سنة ١٩٥٧ واثناء المؤتمر الدولى الثامن ، أكد المقرر الأول للقسم أ (آلات الترجمة) ، فى مقدمته أن « الترجمة التى تقوم بها الآلة فى الوقت الحاضر يجب أن تكون ترجمة لنصوص علمية وتقنية فقط مع مراعاة المشكلات الإضافية الناشئة عن النصوص الأدبية مثلاً » .

وفى أواخر سنة ١٩٥٨ ، صرَّح أ . سِستِييه A. SESTIER قائلاً : « أما بالنسبة للتصحيح الدقيق أو رشاقة الترجمة ، ومن باب أولى ترجمة النصوص الأدبية أو الشعرية ، فلا ينبغى التفكير فى ذلك أبداً » .

وهذه التصريحات الموجزة نسبياً والتى تعتبر الإشارات الوحيدة للمشكلة فى تلك النصوص ، هى بالطبع أساس المعرفة اللغوية التى يقل اعتمادها على الحدس والأقل تجريباً للمشكلة الموضوعية .

لقد رجع ويفر Weaver ، الذى استبعد من اهتماماته ترجمة النصوص الأدبية ، رجع صراحة إلى هذه النصوص « تتضمن أسلوباً هاما » ، وإلى أن اللغة تتضمن بلاشك عناصر لا منطقية (المعنى الحدس للأسلوب ، والمضمون العاطفى ، إلخ) .

وقد ذكر إنج Ingve أن « المعاني المصاحبة » « CONNOTATIONS » تعتبر من المشكلات التي تحتاج إلى حل في مجال الترجمة الآلية ، وفعل ذلك دولاڤينييه Delavenay .

وفي سنة ١٩٥٢ ، قاد لويس كوفينيال Louis Covffignal حركة فكرية مستقلة تماما عن تحويل الآلات الحاسبة العالمية إلى « آلات مفكرة » وأثبت وجود تقابل بين « لغة الأعمال الأدبية » ولغة « الفكر العلمي » ورسم تحليلاً لخصائص اللغة العلمية .

وقام ألبير ديكرو Albert Ducrocq بصفته عالماً بالتوجيه إلى دراسة مشكلة الترجمة الآلية ، فاستبعد الأعمال الأدبية باسم التقابل بين « القيم المنطقية » و « القيم العاطفية » في اللغة ؛ فكتب يقول « لو علمنا ما يجب اعتقاده عن الترجمة المصطنعة . في الوقت الذي نعلم فيه أن الإنسان هو الذي يستدعي أغنى الصور والذكريات فإن المرء يجد صعوبة كبرى في التعبير عن الأفكار الأمنية عندما يعبر لغته .

وتأخذ المشكلة شكلاً شديداً الاختلاف عندما تتعلق النصوص المترجمة بعناصر منطقية مصنفة تصنيفاً سليماً ويمكن الحصول منها بطريقة مباشرة على المقابل الصحيح من لغة إلى أخرى ؛ ولا تتعلق هذه النصوص بأوصاف شعرية أو تحليلات نفسية . وتلك حالة خاصة بالنصوص التقنية أو العلمية كما هو الحال بالنسبة للمعلومات الاقتصادية والتشريعية أو السياسية » .

وتكتسب جميع الاستشهادات السابقة قيمة وصفية محضة لحالة ذهنية . فضلاً عن تلاقيها بوجه عام ، وتؤكد هذه الاستشهادات طريقة تداخل علم اللغة المحض في مجال علم اللغة التطبيقي المكون من أبحاث عن آلات الترجمة . ويمكن أن نلاحظ في هذا الصدد أن التداخل أو التشابه غير متكافئ ، ويبدو أن كاتباً مثل كوفينيال Couffignal كان يجهل في عصره الأعمال عن الروابط أو العلاقة بين المنطق واللغة ؛ وعلى العكس من ذلك ، كانت آراء إنج YNGVE أو دولاڤينييه DELAVENAY تعكس أفكار بلومفيلد Bloomfield الذي كان يستوحى عبارات ويقر Weaver بطريقة غير ظاهرة (ويمكن أن تكون هذه العبارات قد جاءت عن طريق سابير SAPIR ويبدو في النهاية أن ديكرو Ducrocq هو الذي استخدم طرق التحليل الأسلوبية لدى بالي Bally ، بل حتى مصطلحاته .

والذي يثير الدهشة كذلك هو عدم كفاية التحقق اللغوي الذي يقرر استبعاد أي نص أدبي من الترجمة الآلية . وجميع المؤلفين المذكورين يجدون تشابهاً بين القيم

العاطفية للغة المشتركة والقيم الجمالية للغة الأدبية (وقد عقدوا تشابها بين قيم اللغة الأدبية وقيم الشعر) . وانتقلوا من قيم إلى أخرى بلا اختلاف . واستخدموا هذه وتلك كأدلة متساوية في النقاش بلا تفرقة بينها .

صحيح أن علماء اللغة الذين يتم الرجوع إليهم ، وخاصة الأمريكيين ، لم يميزوا صراحة بين الاستخدام « التعبيري » [استخدام الانفعالات] للغة المشتركة والاستخدام الجمالي للغة .

ولم يحدث قط تقارب صريح عند بلومفيلد Bloomfield بين المعانى المصاحبة للقيم الجمالية فى اللغة ؛ أما ما يسميه "المعانى المصاحبة الشديدة " و " الأشكال الحية " (مثل away he ran أى جرى بعيدا) و " الأشكال الرمزية " (التي منها "الانسجام التقليدى " و "أشكال المحاكاة " ... إلخ فجميعها يؤدى إلى خلط فى الاستعماليين . وفكر سابير Sapir هو الآخر ليس قاطعاً فى هذا الصدد .

فقد كتب يقول : « حينما يأخذ هذا التمثيل [الرمزى لفكرنا ، وهو اللغة] شكلاً أكثر تعبيراً من المعتاد ، فنحن نُسَمِّيه أو نطلق عليه أدبا » وأضاف محلوظة قال فيها : « إننى لن أتوانى عن تعريف ماهية « الشكل الأكثر تعبيراً بدقة » الذى يستحق أن يسمى أدبا ، أو فناً والذى لا أستطيع تحديده على وجه الدقة على الرغم من وجوده . ويجب علينا مسبقاً أن نقبل كلمة الأدب هذه » .

ويبدو أن اللغة الأدبية فى رأى سابير Sapir ليست سوى استخدام خاص للوسائل التعبيرية فى كل لغة - أى أن الظلال الدلالية للغة المشتركة ووسائلها الأدبية ليست مختلفة بالطبيعة كما عبّر بذلك بلومفيلد Bloomfield .

وقد أكد ثلاث مرات أو أربع أن : « اللغة [العادية ، غير الأدبية] هى فى حد ذاتها فن جماعى تعبيرى » . ومن هنا جاءت اللغة الأدبية . ولم يساعد موريس Morris هو الآخر على الرؤية أبعد من ذلك على الرغم من مصطلحاته الخاصة جداً .

فقد لاحظ موريس من جهة أن اللغة تتضمن ثلاثة أشكال أساسية للمعنى . « هى الأشكال التعيينية والتقديرية والتعليمية (أو الأمر) ؛ وأضاف قائلاً : « أن كل تصرف له دلالة يتضمن هذه المكونات مع تفاوت فى الدرجات » . والشكل التقديرى يدل على أفضلية المتكلم : والأمثلة التى ذكرها موريس وهى : حسن وأفضل وسيئ وأسوأ

أو سارق وجبان وأمين . وكل هذه الأمثلة توضح أن الشكل التقديرى يتفق مع ما يُسمى « بالمعانى الوجدانية الحقيقة » .

وما يهمه فى هذه الألفاظ ، ليس قيمتها التعبيرية أو العاطفية فى فم المتكلم ، بل قيمتها الذهنية للحُكم المحض . ويعتبر موريس Morris منطقياً مع نفسه عندما حدّد أن « تعبيرية الإشارات هى خاصية إضافية لهذه الإشارات تزيد على معانيها » وأن الانفعال المنقول بواسطة المقولة هو « معلومة إضافية » .

ومن جهة أخرى لاحظ موريس أربعة استعمالات أو استخدامات أولية للإشارات وهى : إعلامى وتقديرى ودفعى وبنائى وينتج عن هذا التصنيف الثنائى للإشارات طبقاً لأشكالها واستعمالها أن النصوص الأدبية (والشعرية) تظهر من جديد فى الأنواع الأساسية للخطاب التى صنّفها موريس Morris : « فالخطاب الأسطورى » [وهو فى الغالب الأدب القصصى الروائى] يمثل الاستعمال التقديرى للشكل التعيينى للإشارات « والخطاب الشعرى » يمثل الاستعمال التقديرى للشكل التقديرى لهذه الإشارات - وهو ما يعيد إدخال القيم العاطفية والتعبيرية للغة بشكل خفى فى تحليل لغوى كان يستبعد هذه القيم فى البداية ، ولم تدخل فيه هذه القيم فى أى مكان باسم النظرية ، وبعد قراءة موريس Morris لا نمتلك معايير تسمع لنا أن نفصل اللغة الأدبية عن اللغة المشتركة باسم طبيعة الأشياء ذاتها .

والمشكلة جدية بالاهتمام : فقد نشأت عن أحدث المقولات فى علم اللغة العام وكذلك عن العبارات الغامضة التى جمعت حديثاً .

وانتهى تطور تحليل الأحداث اللغوية باستخلاص فكرة مؤداها أن اللغة تمارس وظائف شديدة الاختلاف ظلت غير واضحة أو مطمورة أو مقنّعة لمدة طويلة بواسطة إحدى الوظائف السائدة ، أو أن اللغة تتكيف أو تتلاءم مع استخدامات شديدة الاختلاف فى إطار وظيفتها العامة وهى الاتصال .

وعلى الرغم من أن التعريفات الأساسية للغة تُكرّر بعد سوسير Saussure ، وتحت اشكال متعددة ، أن « اللغة نظام أو بناء من الإشارات أو الرموز يعبر عن أفكار » ، فكل علماء اللغة يذكرون بدقة هذه الاستخدامات المختلفة للغة التى لا تقلل من

الاستخدام الذهني للغة . وقد فرّق بويسنس Buysens ، فى كتاب يحمل عنوانا جانبياً « كتاب فى علم اللغة الوظيفى فى إطار علم الرموز » ، بين وظيفة الإتصال اللغوى ووظيفة التعبير عن العواطف أو الأنفعالات من خلال اللغة ، وهو يؤكد رأى إتيان رابو Etienne Rabaud الذى يقول إن « التعبير عن العواطف ليس وسيلة اتصال » . وكتب بويسنس Buysens قائلاً : « إن جزءاً من التعبير اللا إرادى يضاف إلى أحداث اللغة » ، وقد قارن بحق الشحنة العاطفية فى اللغة والمعلومات التى تحملها إلى المتكلم . تلك المعلومات التى تقدمها دراسة علم الكتابة على سبيل المثال . واستنتج من ذلك استخداماً ثالثاً للغة وهو الاستخدام الجمالى . وقال : « إن الفن يجيب عن ضرورة التعبير عن المشاعر الجمالية وإظهارها » ويرتبط هذا الاستخدام الثالث بالثانى بطبيعته ، ويتميز عنه باستعمال الإنسان له : ويرى بويسنس Buysens أن الفنان كالطفل يعبر بما بداخله بون قصد فى الاتصال . ولا يستطيع الفنان أن يستخدم فنّه فى الإتصال إلا إذا لاحظ رد الفعل فى الوسط المحيط به . وآراء بويسنس عن العلاقة بين وظائف اللغة الثلاث ومفهوم الاتصال يمكن مناقشتها : فهو يقترح أن نميّز بوضوح بين الوظائف الثلاث .

وهذه الوظائف اللغوية المميّزة صنّفها مارتينييه Martinet تصنيفاً مريحاً واضحاً : ففى سنة ١٩٥٥ م ميّز بوضوح [من الناحية الصوتية] بين وظيفة الاتصال ووظيفة التعبير والوظيفة الجمالية . وفى سنة ١٩٥٦ م ذكر مارتينييه Martinet وظيفة الاتصال ووظيفة الدعم الفكرى ووظيفة التعبير كما ذكر الوظيفة الجمالية للأصوات .

وفى سنة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ توصل مارتينييه Martinet إلى عبارة أكبر وهي : « إن الوظيفة الأساسية لهذه الأداء هي اللغة ، هي وظيفة الإتصال [....] ومع ذلك لا ينبغي أن ننسى أن اللغة تمارس وظائف أخرى غير الوظائف التى تؤدى إلى التفاهم المتبادل فاللغة تُستخدم أولاً كدعامة للفكر إن صح هذا التعبير ، حتى إننا نتساعل عما إذا كان النشاط العقلى الذى ينقصه الإطار اللغوى يستحق أن يسمى فكراً بالمعنى الحقيقى [.....] ، ومن جهة أخرى ، فالإنسان يستخدم لغته غالباً لكى يعبر عما فى نفسه أى لكى يحلّ ما يشعر به بون الانشغال برود أفعال المستمعين إليه .

ويجد فى ذلك وسيلة لتأكيد ذاته فى نظره وفى نظر الآخرين بون أن تكون هناك رغبة حقيقية فى إيصال شيء .

كما يمكن الحديث عن وظيفة جمالية للغة من الصعب تحليلها ؛ لأنها تختلط كثيراً بوظيفتي الاتصال والتعبير .

ومن المؤكد أنه يتعلق بتسجيل نتائج التحليل الحال ويشهد بذلك من الجانب الآخر للأبحاث اللغوية تعريف سوقيتي حديث ، يقول : « تقوم اللغة بأداء وظائف متنوعة وهي : الوظيفة الذهنية أو المنطقية العقلية (وسائل الفكر وتكوين المفاهيم واسعمالها) ؛ والوظيفة التعبيرية (وسيلة التعبير عن العواطف ذات الصلة بالمقولة) ؛ والوظيفة الجمالية (وسائل التعبير الفني) ؛ والوظيفة الإدارية (وسائل الأمر والنداء والرجاء ، إلخ) .

وهذه الوظائف جميعها ترتبط بالوظيفة الإتصالية وتتخذها أساساً لها في تطورها .

وفي ختام هذا التحقيق اللغوي تأكدنا أن مشاعر المترجمين وتجارب الباحثين - الذين يميزون بين اللغة العلمية والتقنية وبين اللغة الأدبية والشعرية - تتفق مع نظريات علم اللغة الحديث . إلا أننا نلاحظ أيضاً أن طبيعة هذا التمييز وعمق هذا الفصل غير واضح المعالم مهما كانت النظريات .

وهذا الفصل أو التمييز غير معروف عند بريال Bréal وسوسير Saussure ومييه Meillet ، وغير صريح عند بلومفيلد Bloomfield ، وواضح عند كل من سابير وموريسو Morris و Sapir وصريح عند بويسنس Buysens وهو مؤكّد عند مارتينييه Martinet إلا أنه غير كامل الوضوح ويتمثل أن التقابل بين الوظيفة الفكرية والوظيفة التعبيرية من جهة والوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية من جهة أخرى ، (وهذا التقابل يُختم التقابل الموجود بين اللغة العلمية أو التقنية واللغة الأدبية أو الشعرية) هو تقابل نسبي دائماً ، ويصعب تحديده بوضوح (بخلاف التمييز القاطع الذي يراه ويؤكدّه المترجمون والباحثون في مجال آلة الترجمة) .

وقد قام أحد أصحاب النظريات بدراسة المشكلة دراسة عميقة وهو شارلي بالي Charles Bally الذي يجدر بنا أن نعطي له مكانه الذي يقف فيه حتى نستخلص النتائج لقد قدّم في كتابه « بحث في علم الأساليب الفرنسية » نظرية عامة لعلم الأساليب كدراسة مستقلة عن « القيمة الوجدانية للظواهر اللغوية المنظمة » .

وانطلاقاً من هذه النظرية ، حاول بالي Bally أن يميز بين « اللغة العلمية » و « اللغة التقنية » بالنسبة للغة المشتركة : وعرفها في تحليله بأنها : « ضرورة إظهار الجانب الموضوعي للأشياء » و « طريقة التعبير الفكرية المحضة » ، والبحث عن الأفكار الخالصة مجردة من كل عنصر وجداني « والتعريف عام للغاية وفَعَال من الناحية السلبية بوجه خاص .

وتوقف طويلاً عند مسألة التعرف على الفارق الطبيعي بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية في اللغة وموقفه يتمثل فيما يلي :

(أ) « من المؤكّد أن اللغة في أوسع معانيها ، أي لغة الجميع ، تمتلك مصادرَ خصبة لإنتاج الآثار الجمالية ؛ والدليل على ذلك أن الأديب عندما يريد إيجاد إنطباعات من هذا النوع لا يحتاج دائماً إلى اختراع لغته ، ولكنه يجد فيها العناصر الأساسية في اللغة المنظّمة » . وهنا نجد رأي سابير Sapir ، وهو أن اللغة العادية هي في ذاتها فن تعبيرى جماعى ، فاللغة الأدبية أو الشاعرة لا تختلف عن اللغة المشتركة في طبيعة الظواهر اللغوية التي تكونها .

(ب) ويضيف بالي Bally أنه من المؤكّد كذلك أن المتحدث والسامع يقدران تماماً أثناء استخدامهما اليومي للفتهما على الشعور وتذوق الطعم الجمالى الذى يستخرج من الظواهر اللغوية » .

وترتبط « القيم الجمالية » والوظيفة الجمالية باللغة المشتركة .

(ج) ويستطرد بالي Bally قائلاً : « ولكن هناك شيئاً آخر أكيداً بالنسبة لنا : لأن جوهر الجهد الأدبى ، والسبب الأكيد فى وجوده لا وجود له فى اللغة التلقائية ونعنى به : قصد الشعور به وتذوقه فى إنتاجات الآخرين » . وينتج من ذلك أن اللغة الأدبية والشعرية لا تختلف عن اللغة المشتركة « فى قيمتها

التعبيرية) إلا لكونها « استخداماً » خاصاً وواعياً ، وهو رأى بويسنس Buysens كذلك . وطبيعة هاتين اللغتين واحدة والسبب نفسه ، فإن « الأسلوبية الفردية » عند بالي Bally هي دراسة الظواهر التعبيرية الخاصة بفرد ما ، والتي تميزه في مجموعته ، ولكن شريطة أن تستخدم هذه الظواهر التعبيرية الشخصية كما هي دون أى قصد آخر .

وهذا هو الحد الفاصل بين « الأسلوبية الفردية » و « الأسلوب » لأن الشروط مختلفة تماماً بالنسبة للأديب ، لأنه يستخدم اللغة استخداماً إرادياً واعياً [....] ، وثانياً لأن الأديب يستخدم اللغة بقصد جمالى بصفة خاصة «

والمهم هنا بالنسبة لنظرية الترجمة هو أن المعبر المتحمس بشدة لنظرية الفصل بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية فى اللغة لم يبين هذا الفصل على طبيعة الأشياء (أى على ظواهر لغوية شديدة التباين والاختلاف) ولكن على استخدام خاص للظواهر اللغوية نفسها والقيم التعبيرية ذاتها (أو الوجدانية) فى اللغة .

وتحدث بالي Bally مرات عديدة عن قضايا الأسلوب [الأدبى] التى يقتصر عملها على « تنظيم الاتجاهات الطبيعية للغة التلقائية » بدلاً من « نقلها » على حد قوله .

وهذه الهوة العميقة والواضحة التى أعلنها بالي Bally بين اللغة المشتركة واللغة الأدبية (لوجودها بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية فى اللغة) ، فقد عكف بالي Bally على تضيق هذه الهوة وعمل فى الحال على سدّ هذا الفراغ وقال : « لا ينبغي أن نُصدّر أحكاماً قاطعة أو مُطلقة ، ولنفترض أن هذا القصد [الجمالى] ، إن وجد عند المتكلم ، فإنه يرجع إلى مرتبة ثانوية بسبب الضرورة القصوى التى تخضع لها اللغة فى وظيفتها الطبيعية [وهى تعبير الفرد] ووظيفتها الاجتماعية [وهى الإتصال] وينتج من ذلك أن « اللغة التلقائية هى فى قوة الجمال دائماً » وأن المعالم [...] بين التعبير الأدبى واللغة المشتركة ليست ثابتة وغير واضحة » . فماذا نستنتج من هذا البحث المستفيض الخاص . باهتمامات نظرية الترجمة ؟ أولاً ، أن « الوظيفة التعبيرية » للغة - التى تتحقق عن طريق « قسيم تعبيرية » (أو « وجدانية » أو « ظلالية »

أو « عاطفية » أو « غير مقصودة » هي « وظيفة » لغوية يُقَرُّها صراحة علم اللغة المعاصر ، وهي تتميز عن الوظيفة « الذهنية أو الفكرية » للغة .

ومع ذلك تتميز الوظيفة التعبيرية عن الوظيفة الفكرية في موضوع الإتصال الذي تحدثه ، ولا تتميز الوظيفة التعبيرية عن الوظيفة الجمالية بشكل قاطع لا في الموضوع ولا في وسائل الإتصال .

وهذا ما يفسر الغموض وعدم التمييز والفصل النسبي مما يجعل علماء اللغة المعاصرين يحتفظون بهاتين الوظيفتين . ولم يفصل بالي Bally بين هذه الوظائف إلا لأسباب منهجية تتصل بتحديد موضوع بحثه [الوظيفة التعبيرية وحدها] أكثر من اتصالها بالفرق بين الوظيفتين . ويُستخلص من هذه الدراسة أيضاً ، أن الفصل الحقيقي لا يتم بين اللغة المشتركة واللغة الأدبية بل يكون بين وظيفة فكرية خالصة من جهة وبين الوظيفتين التعبيرية والجمالية من جهة أخرى ، وذلك كي يبرر بشكل واضح حدس المترجمين وتجارب الباحثين فيما يتعلق بالترجمة الآلية .

ولا يمكن فصل الأحداث التعبيرية بطبيعتها المستخدمة في اللغة الأدبية أو الشعرية (المنقولة والمفخمة والمزخرفة بالأساليب أكثر مما نتخيل بالنسبة للغة المشتركة) ، والأسهل من ذلك فصل اللغة العلمية أو التقنية عن جميع المستويات الأخرى في اللغة : واللغة العلمية هي التي تخلو من جميع القيم الوجدانية والمعاني المصاحبة .

ولأسباب نظرية ومنطقية ، نجد الترجمة الآلية بعيدة عن الاعتراضات الموجهة للترجمة ، ولكن في مجال واحد هو مجال اللغة العلمية والتقنية : لأن هذه اللغة لا تحمل سوى المعاني الحقيقية ولا تتحمل أبداً معانٍ مصاحبة أو ظلالاً للمعاني ، ولأنها هذه لا تتضمن في مقولاتها علاقات بين الإشارات والمتكلمين بها أو السامعين لها ، معجم هذه اللغة يتألف من ألفاظ ثابتة المعاني عن طريق تعريف محدد وقاطع .

ويتألف النحو في هذه اللغة العلمية من صيغ ثابتة المعاني أيضاً ومحددة بالرجوع إلى علاقات منطقية مطابقة .

الذاكرة والشعر (١٩٧٢)

إن الإهتمام بالترجمة الشعرية للأبيات العمودية وبوجه خاص ترجمة الأنواع ذات الشكل الثابت يتضمن فرضاً مسلماً به :

وهو أن هذا الانتظام وهذه الأشكال الثابتة هي تراكيب مناسبة للقصائد التي تحملها ؛ وفي أضيق معانى الكلمة لغوياً أى أن هذه الأشكال لها وظيفة - ووظيفتها هنا أدبية أو شعرية أو بوجه عام جمالية ، تبعاً للفظة التي تفضلها .

وهذا الفرض صحيح لا تناقض فيه ، وهو مفهوم تماماً ولكننا لا نعرف بصفة عامة نوعاً من الجمهور أو المستمعين يتلذذون أو يستمتعون بسماع قصائد بلغات لا نعرفها - وإذا حدث ذلك فإنها تعتبر طريقة خالصة لإثبات هذا التوافق الجمالى للنظم العروضى وللأشكال الثابتة . والذي يبدو ممكناً فى الموسيقى لا يكون كذلك فى علم اللغة - كسماع الأعمال الصادرة عن ثقافة موسيقية أجنبية عن ثقافتنا .

وهى تجربة جديرة بالقيام بها بدقة .

ومن خلال التجارب الشخصية لكل إنسان عن هذا الموضوع ، يبدو أننا لا نجد سماع ما يتعلق بالإلقاء بلغة أجنبية باستثناء انطباع الغرابة الناشئ عن فقدان الاتصال ، أو مجرد إحساس جارف إزاء « الترتيل أو الإنشاد » .

ولا أقصد مهاجمة هذا الافتراض الثابت . وكل ما أرجوه أن أسأل نفسى وأسألكم عن الوظائف المحتملة أو الممكنة لهذا التراكيب فى الشعر وهى القياسية العروضية والأنواع ذات الشكل الثابت .

وعندما نبحث باختصار شديد عن الأصول الشعرية المعروفة فماذا نجد فى الحقيقة أو ماذا نعتقد أن نجد ؟ هذا ما حاولت أن أبحث عنه - إنه تحقيق أعمله ، وافترض أقدمه أكثر منه تأكيد أثبته . ما لم يتم دحضه بفضل العلم التاريخى

أن تُدعّمه أدلة لغوية قوية وليس نظريات مجردة عن أصل جميع الأشياء ، وعند أصل الإنسان خاصة ، وأصل الفن ، إلخ) .

ويبدو لى أن هذا الانتظام القياسى وهذه الأشكال المحددة حديثة عهد بالظهور وتخلو من الشاعرية (أو ليست شعرية خالصة) . وتارة تأخذ أشكال طقوس دينية تتلى وتحفظ بعناية شديدة حتى لا يقل تأثيرها الدينى أو السحرى ، وتارة تكون عبارات مرتبة طبقا لمعايير عديدة كالمقطوعات المؤلفة من بيتين أو من ثلاثة أبيات أو من أربعة أو من خمسة أو من تسعة أو من اثنى عشر بيتا .. إلخ) كما هو الحال فى اللغة السنسكريتية (لغة الهند القديمة) . وأحيانا أخرى تكون عبارة عن أنساب الآلهة والأبطال ينبغى الحفاظ عليها ، وتارة أخرى تكون عبارة عن وقائع تاريخية كما فى الإلياذة Iliade، وكما فى عصر هارون الرشيد كما ورد ذلك فى كتاب "ألف ليلة وليلة".

ويكفى الاطلاع على كتاب " أمبراطورية (شعب) البول Peul فى ماسينا Macina" (١) للمؤلفين : أماو - هامپاتيه با Amadou-Hampaté Ba وچاك داجيه Jacques Daget لإثبات قدرة الذاكرة على حفظ هذه الأشكال الشفوية المنقولة بواسطة الشعراء الأفارقة السود والتي نجد فيها مجموعة من الأحداث التاريخية الكثيفة كما فى كتاب "تاريخ غزو النورماندين لإنجلترا" لمؤلفه أوجستان تييرى . Augustin Thierry . وتارة أخرى يتعلق الأمر بموسوعات شفوية ، وعلم الفلك ، وحالة الجو والملاحة والزراعة : وعندما نفكر فى هيزيود Hésiode أو فيرجيل Virgile وهما نقطة الوصل بين الاستعمال التقنى الشفهى والاستعمال الشعرى التحريرى فى هذا المجال ، أو نفكر فى الوحدات الثلاث التى توجد فيها جميع المعارف السلتية Celtique .

ومن خصائص هذه النصوص ، إذا لم نفرض عليها مسبقا طريقة قراءة جمالية خاصة بالقرنين التاسع عشر والعشرين ، أن لها مضمونا غير جمالى لأن مضمونها

(١) ماسينا Macina : منطقة خصبة فى دولة مالى .

سحرى وتاريخ وقضائى وتعليمى . وبعد ذلك تتضح أشكالها بواسطة تقنيات البناء الخاصة بمساندة الذاكرة الشفهية ، وهى أشكال لم يقدم عنها عمل كثير فى أعقاب النفور اللاشعورى من اعتبار أن الفن لم يولد باعتباره فناً (ونفس النفور يقلل الأصول الحقيقية للفن قبل التاريخ) .

وهناك كتابان ساهما فى بدء الدراسة الموضوعية التى تفرض نفسها هنا ، الكتاب الأول للأب مارسيل چوس Marcel Jousse بعنوان « أنتروپولوجيا الحركة » والكتاب الثانى لأندرىه سبير André Spire بعنوان « اللذة الشعرية واللذة العضلية » . وإذا بدا هذا الرأى التسلسل صحيحاً ، فإن الأشكال الشعرية المحببة لدى الشُّكَّليين ، لم تنشأ من وظيفة جمالية أولية وأساسية : وهذه الوظيفة مكتسبة وثقافية وثنائية ، ولكن ماذا يعنى هذا ؟ يعنى أنه كانت هناك طاقات إيقاعية وموسيقية وشعرية بالمعنى الذى نعطيه لهذه الكلمة اليوم ، فى التكرار الذى يعتبر أساساً لأجهزة الذاكرة فى الإتصال الشفهى ؛ ويعنى أيضاً أن الاستعمال الشعرى للشعر - كما قال فاليرى Valéry - تركز فى عزل هذه الطاقات واستغلالها وتطويرها بسبب اللذة الداخلية التى واستغلالها وتطويرها تجلبها هذه الطاقات ، باستثناء خدمة التذكر التى تؤديها هذه الطاقات فى البداية .

والقول بأن التوافق الشعرى مع إمكانيات الذاكرة أمر ثانوى وثقافى يعنى كذلك أن عموميات الذاكرة أضيفت إلى عادات جمالية خاصة بكل ثقافة . وهذا يفسر أن الحساسية إزاء الأنسجام والأشكال الثابتة الغريبة عن ثقافة مالا تنتقل مباشرة إلى هذه الثقافة الأجنبية ، وأن هذا الانسجام أو الانتظام لا يعنى شيئاً أو ما يقرب من ذلك .

ولكن هل هذا يعنى أنه من غير المفيد أو من المستحيل ترجمة هذا الانسجام وهذه الأشكال المحددة ؟ كلا . نرجو أن يكون ممكناً إلى حد ما ، وأن يكون بعيداً عن الإهمال .

وهذا ما توضحه الممارسة القديمة للمترجمين ، وأرجو أن تُثبت ذلك تجربة هذه المناقشات : وينبغي أن نتساءل ببساطة عن ملائمة هذه الأشكال وماهية وظيفتها ، وأرى أنها تكمن فى إنشاء نغمة أولاً ثم إيجاد لون ثقافى بعد ذلك .

وفائدة ذلك ليست مؤكدة ، فالمطلوب ليس ترجمة التركيب (أو نقله كما هو وهذا ممكن دائماً) ، بل ترجمة الأثر الذى ينتجه . وكذلك عندما نريد ترجمة التوافق العروضى والأشكال المحددة نخوّل لأنفسنا هذه المهمة : فبدلاً من استجلاب القصيدة من الثقافة التى يهدف إليها القارئ نحاول توجيه القارئ إلى ثقافة القصيدة الأصلية . وهذا مناسب أيضاً حتى ولو كان شديداً الصعوبة ، كى نضمن انتقال اللذة الجمالية من الأصل ، كإعادة شكل منحوت أو مرسوم إلى ثقافته الأصلية . وهذا الأمر موجه ضد التأويلات الثقافية الخاطئة التى لم تعد شريفة بسبب وصولها إلى المجال الجمالى وليس إلى مجال المعرفة المنطقية .

وربما توضح مثل هذه الاعتبارات أننا نستطيع دائماً - كما استطعنا لمدة طويلة - أن نترجم التوافقات والأشكال المحددة .

وكل قصيدة تشتمل فى الواقع على عموميات شعرية أساسية : فما دامت الأسرة لها التركيب البيولوجى أو الحيوى الذى نعرفه ، فإن مشهد وداع هكتور Hector لأندروماك Andromaque أو مشهد بريام Priam يتوسل إلى أخيل Achille عند قدميه طالبا منه أن يرد إليه جثة ابنه يمكن ترجمتها مباشرة بسهولة ، وفى كل قصيدة ، توجد كذلك عموميات شكلية ترتبط بطبيعة اللغة نفسها وقدراتها : فالاستعارة أو المجاز والتخفيف والحذف ... إلخ عموميات ، يمكن ترجمتها بالطبع . وبجانب هذه العموميات ، توجد بكل قصيدة عناصر خاصة بالثقافة الأصلية فتكون فى الأصل أقل سهولة .

فأحياناً تكون هناك عناصر خاصة جوهريّة (على سبيل المثال كل المعانى المصاحبة للبياض ولون الحزن فى الصين) ، وأحياناً أخرى تكون ثمة عناصر نوعية صورية (شكل الروباية robai والهايكو haiku وبناء القصيدة ذات الأربعة عشر بيتاً Sommet وقصيدة الدور الشعرية La stance إلخ) . لقد حاولنا أن نترجم إلى هذه المستويات ، بنجاح أكيد تقريباً . فمحاولة ترجمة التوافقات العروضية والأشكال الثابتة

يعنى محاولة الارتفاع إلى المستوى الرابع والأخير ، وهو مستوى العناصر النوعية الشكلية عندما نشعر بأنه مناسب على الأقل .

ومن المؤكد أن جوته Goethe كان يُدرّس قائلًا عندما يكون الشعر غير قابل للنقل من لغة إلى أخرى فإنه لا يساوى شيئاً ذا قيمة : وكان يقصد بذلك استبعاد العناصر النوعية ، وخاصة الشكلية ، على حساب العموميات الشعرية . ولكن على الرغم من قدم المراجع ، يمكن أن نذكر الإلياذة التى ترجمها لوكونت دوليل Leconte de lisle وهى ترجمة تُثير السخرية نظراً لما بها من تكلف وحذقة ، ولكنها الوحيدة التى تعطى انطباعاً صحيحاً : إن نص هوميروس Homère ، هو تاريخ لسلالات قبيلة صغيرة ضالة منذ العصر النحاسى الشبيه بالرعى ويمكن أن نذكر كذلك ، كبيان اتجاه ، ترجمات پو Poe التى ترجمها مالا رمية Mallarmé ، والتى تعطى القارئ وحيد اللغة انطباعاً شديداً بأن هذه القصائد المترجمة يمكن أن يقرأها القارئ بالإنجليزية .

فى أى شىء تكون الأمانة فى الترجمة (١٩٥٧)

يبدو أن النزاع القديم بين الترجمة الأمانة والترجمة الحرة (أو الجميلة) قد هدا فى فرنسا منذ مائة عام .

وعلى الرغم من بعض مناوشات من وقت لآخر ، يتفق الجميع م جهة على رفض الترجمة الحرفية ومعارضة الترجمة كلمة كلمة - كما يعارضون من جهة أخرى الحرية المفرطة والإقتباس والتحريف .

ونحن نرى أن الترجمات كالنساء ، لكى تكون كاملة وافية يجب أن تكون أمانة وجميلة معاً .

ومن المؤكد أن هذه المثالية صعبة المنال ، ولكنها المثالية التى يؤكدھا الجميع . والأمر يسير بالنسبة لقطاعات واسعة من الترجمة الأدبية - كالرواية والأدب المعاصر بوجه عام - وظهر الجدل مرة أخرى مع ترجمة الكُتَّاب الكلاسيكيين فى الماضى خاصة فى مجال المسرح والشعر ، وعلى الرغم من اتفاق الجميع نظرياً فى هذا المجال ، فإن ثمة معسكرين يظهران من وقت لآخر :

معسكر الأساتذة والمدرسين ، الذى ظل متمسكاً بالأمانة الحرفية . ومعسكر الفنانين الذين أجابوا على المدرسين قائلين : ما فائدة الأمانة فى الترجمة ، إذا كانت هذه الأمانة تذهب بالأساس ؟ ما فائدة ترجمة شكسبير Shakespeare إذا لم نشعر فيها على الأقل بعظمة شكسبير Shakespeare ؟ وإذن فإذا كان الجميع يؤكِّدون أن الترجمة يجب أن تكون أمانة ، ففى أى شىء تكون الأمانة ؟ هنا مربط الفرس ، وإذا كان الأساتذة على صواب ، فإن الكُتَّاب أيضاً غير مخطئين : فما فائدة ترجمة رائعة اكبر شاعر غنائى إيطالى «اللانهاية» للشاعر ليوباردى Léopardi إذا كان القراء الفرنسيون لا يعرفون اللغة الإيطالية ولا يجدون فى هذه الترجمة سبباً لإعجاب القراء الإيطاليين بهذا النص ؟

ما الذى ينبغى ترجمته بأمانة ؟ هل هى المفردات ؟ يقول النقاد الإيطاليون أن لغة ليوباردى Léopardi فى ظاهرها أكثر من عادية ، وهى مكونة من ألفاظ اللغة المجمعية وحدها الموجودة فى كل مكان منذ بترارك Pétrarque حتى ميتا ستارز Métastase وهى تعادل اللغة الكلاسيكية النبيلة فى فرنسا فى القرن السابع عشر ؛ حيث أن كل امرأة جمال وكل حصان فرس قتال ، وكل حب شعلة : والعيون دائماً كالمصابيح المضئية ، والأنظار سهام حلوة أو قاسية والسيوف حديد قاتل .

وإذا كان الواجب أن تكون الأمانة للمفردات ، فإن الهدف النهائى أن نترجم « اللانهاية » بلغة فولتير Voltaire المسرحية أو بلغة الأبيات القصار لصغار الشعراء الفرنسيين السابقين للرومانسية مثل جلبير Gilbert وأرنو Arnaud والقُس ديليل Delille وشيندولية Chénedollé وفونتان Fontanes وميلفوا Millevoye .

إن الأساتذة الذين يتمسكون بالأمانة الخارجية المتصلة باللغة يعطون أهمية كبيرة للأمانة النحوية أو المتصلة بالقواعد .

ويبدو فى نظر الأساتذة أن ترجمة الجمع بجمع مثله ، والشرط بشرط مثله والجملة المتعلقة (أو العبارة الفرعية التابعة) الطويلة فى أول الجملة بمتئها هو فى الغالب احترام مطلق لفروق التعبير ، وفى قصيدة « اللانهاية » على سبيل المثال قلب أو انعكاس فى البيت الأول ، وأسما فاعل تسبقهما الحالية en (أو حالان) فى البيت الرابع ، وجهة استمرارية أو حدث فعلى مستمر فى البيت الحادى عشر ، ومصدر اسمى فى البيت الأخير .

وباسم هذه الأمانة النحوية أو القواعد هناك ترجمات تقول : كانت هذه الهضبة الوحيدة عزيزة على دائماً قلب أو عكس متحرك ، وخطأ حقيقى فى الإيقاع أو الوزن - جالس هنا وهو ينظر (لغة فرنسية غير صحيحة حقاً) - أنصرف مقارنا (تعبير قديم اختفى فى القرن الثامن عشر) - « يحلولى أن أغرق » (تعبير غير مستعمل كثيراً وهو تفسير خاطئ تقريباً) وعلى هذا فإن الأمانة النحوية العشوائية تذبج النص كذلك .

وتؤدى الأمانة الآلية للأسلوب (وللظواهر الخارجية للأسلوب) إلى نفس الأخطاء ، وأسلوب ليوباردى Léopardi ، مثل مفرداته ، يبدو نسيجاً من الصور والتعبيرات العادية ، منذ قرون ومستعارة من شعراء آخرين فى الغالب .

والقدّر عنده شديد القسوة دائماً ، والأوهام عنده أساطير خادعة والشباب دائماً
زهرة العمر ، والبيت هو الملجأ الأبوى والسرير هو الزغب اللين من الريش ، إلخ ، ولو
أردنا أن نكون أمناء لهذا الأسلوب ، ونجدنا من جديد مضطرين إلى ترجمة رائعة
الشعر الغنائى الإيطالى فى القرن التاسع عشر بإعطائها شكلاً مقلداً للأبيات الفرنسية
ذات القوافى المتساوية فى القرن الثامن عشر أى تقليد لكل من جان باتيست روسو
Jean - Baptiste Rousseau ولوبران بندا و Lebrun - pindare أو لوفران دو پومپينيان
Le Franc de Pompignan وسوف يسألنا القارئ الفرنسى دائماً عما فيها من غرابة .
ويبقى أن ننصح أو نمدح الأمانة الموسيقية على طريقة فاليرى Valéry التى تُعتبر
السر الحقيقى للأمانة الحقيقية .

ويقول فاليرى Valéry : « فيما يتعلق بالشعر ، تكون الأمانة بمعناها الضيق
خيانة ، فأجمل الأشعار فى العالم تكون خالية المعنى والعقل عندما تستبدل بتعبير
دون ضرورة موسيقية داخلية وبلا جرسٍ أو صدى » وتتكون قصيدة « اللانهائية
[L'infinito] » من خمسة عشر بيتاً كل بيت فيها مكون من أحد عشر مقطعاً : هل
الأمانة الحقيقية تقتضى أن ننقلها بخمسة عشر بيتاً من نوى الأثنى عشر مقطعاً .
ولنأخذ رائعة ليوباردى Léopardi الأخرى ، وهى قصيدة تتألف من ستة عشر بيتاً
بعنوان « إليه شخصياً [A sé stéssso] » وهى مقطوعة غير مُقفّاة وخالية من الجناس
الصوتى تضم أبياتاً تتألف من سبعة مقاطع وأبياتاً أخرى مؤلفة من أحد عشر مقطعاً
ونجد أحياناً بيتاً مكوناً من سبعة مقاطع يتقدم على بيت أو بيتين يشتمل كل
منهما على أحد عشر مقطعاً (٧ - ١١ - ١١ - ٧ - ١١ - ٧ - ١١ - ١١ - ٧ - ١١ - ٧ - ١١ - ٧ - ١١ - ٧ - ١١) .

هل الأمانة تتعلق بهذه الموسيقى . لقد خلّت مشكلة ترجمة القصائد الشعرية منذ
مدة طويلة . وقد لاحظنا منذ قرنين أن الأمانة الخارجية للموسيقى الخارجية فى
القصيدة شئى بغيض لامعنى له (باستثناء الحالات المحدودة جداً ذات
الموسيقى المحسوبة والمقلدة : مثل « أغنية الخريف » للشاعر فيرلين Verlain) أو هل
ينبغى محاولة الكشف إحصائياً عن الجناس الاستهلالى الذى يميز هذه القصيدة

وأن نبرز الثلاثة عشر بـ [P] فى الأبيات الثمانية الأولى ، وكذلك الخمسة عشر راء « R » أو الثلاثة عشر ألف « A » ؟ وتعاليم فاليرى Valéry تتركنا فى ظلام دامس . إن الأمانة فى الترجمة الشعرية لنص ما ليست فى الحقيقة أمانة آلية لجميع المشكلات المعنوية ، وليست أمانة نحوية أو قواعدية آلية ، وليست أمانة للجمل والعبارات مائة فى المائة وليست أمانة علمية لصوتيات النص : بل هى الأمانة لشاعرية هذا النص . ولكى نترجم هذه الأمانة لا يكفى أن نشعر بها فقط بل ينبغى أن نتعرف عليها فى غاياتهما ووسائلهما .

وأول صاحب نظرية فى الترجمة هو الفرنسى القديم إتيان دوليه Etienne Dolet (١٥٠٩ - ١٥٤٦) لقد صدق عندما أكد أن أول قوانين الترجمة هو أنه « يجب على المترجم أن يفهم جيداً معنى ومادة المؤلف الذى يُترجم له » .

ويظل المبدأ صحيحاً حتى بالنسبة للترجمة الشعرية : فلن يستطيع المترجم أن يميز وسائل هذه القصيدة الشعرية إلا بعد أن يفهم لغة النص وشاعريته حتى يترجمه كله .

ولا ينبغى أن نترجم جميع الكلمات الخالية من المعانى فى اللغة العادية بل الكلمات التى تعبّر عن الأفكار الرئيسية (وربما لا نجد فى قصيدة « اللانهاية » أية كلمة من هذه الكلمات) كما لا ينبغى ترجمة جميع التراكيب النحوية ، التى تعتبر أنوات صرفية محضة ولكن فقط التراكيب التى لها قيمة تعبيرية فى القصيدة ولكى نبلى الهدف الذى تقدمه هذه القصيدة .

(وهو هنا ليس القلب أو الإعكاس ولا أسماء الفاعل المسبوقة بالحالية en) أو الحال) ولا الجهة الاستمرارية أو الحدث المستمر ولا المصدر الاسمى ؛ ربما الجمع فقط : « Spázi » بمعنى « أماكن » و « silenzi » بمعنى « صمت » وكذلك لا تُترجم كل التعبيرات الاسلوبية بطريقة عشوائية ، ولا الجنس الصوتى أو الاستهلالى ، ولا الموسيقى المزعومة فى النص - بل تُترجم التعبيرات التى تصنع الموسيقى الخاصة بالقصيدة وحدها (وهى هنا بالتأكيد تطويل الصفات : « Interminati » « غير محدود » « Sovrumani » « فوق البشر » و « Profondissima » « عميق ») . وإذا شعرنا بأن

الموسيقى هنا تتمثل في البطء الملحوظة في الجمل التي يتخللها الصمت ، والإعراض عن هذا التأمل ، وتهدة الذهن الذي شُفِيَ من فكرة الموت بفضل صفاء الجو ، عندئذ يمكن أن نحاول الترجمة : « أحببتُ دائماً هذه الراية الوحيدة - وهذه الأدغال التي تُحجَب عن الأنظار عمق الأفق من جميع الجهات تقريباً .

وجلسْتُ أتخيّل ما وراء الفضاء اللامحدود وعيناي غارقتان في الضياع ، أتخيل صمتاً عجيباً . وسلامة عميقاً .

أتخيّل عالماً لن يرتجف القلبُ فيه مرة أخرى وعندما أسمع صرير الرياح بين الشجيرات أخذ في مقارنة صوت الرياح بالصمت اللانهائي .

أفكر في الخلود ، في الزمان المنصرم ، في الحاضر ،

وفي أغنيته الحية . وهكذا تسبح أفكارى في هذا الفضاء الشاسع ، إنه محيط يحلو لي أن أغرق فيه » .

وكذلك أيضاً ، فمادمنا لم نفهم أن موسيقى النص ، في قصيدة « إليه شخصياً A sé stesso » ، هى موسيقى المعنى الإجمالى : فإن إيقاع القلب النشوان من الحزن ، والرأس الثملة من التعب التي لم تعد قادرة على التفكير ، وعلى إنهاء الجمل ، ولم تعد قادرة على الحديث - عندئذ فقط نلاحظ أن وسائل هذه الموسيقى هى الصمت وعلامات الوقف : والمعاظلة [ارتباط معنى الثقافية في بيت بالبيت الذي يليه] .

والجمل المحنوفة وجميع التنهيدات . حينئذ يمكن ترجمة هذه النغمة بوسائل مناسبة ومتكافئة وأمينية (حتى ولو لم تكن معاظلة . حتى ولو لم تكن جناساً صوتياً أو أستهلاليا لنفس الحروف الصامته الانفجارية والمهموسة] :

« تَوَقَّف الآن ، أيها القلب الكسير الكليل . لقد مات الوهم الأخير ، ذلك الذي كنتُ أعتقدُه مخلصاً .

لقد مات حقاً . وأشعر بذلك فعلاً ، أننى لم أفقد فقط الأمل فى أن أكون محبوباً بل فقدتُ أيضاً . الرغبة نفسها فى أن أكون كذلك .

تَوَقَّف ، فطالما خَفَقْتُ كثيراً جداً .

فلا قيمة لشيء إلا لقلب يخفق ، والأرض ليست جديرة بالتأوهات والتنهيدات
المرارة والضيق ، ولا ثالث لهما ، تلك هي الحياة . والعالم ليس إلا طيناً .
فلتهدأ الآن . ولتتأس للمرة الأخيرة .
فالقدر لم يُعطِ البشر سوى الموت .
فازدِر نفسك الآن ، وازدِر الطبيعة واحتقر السلطة الكريهة التي تدبّر الشر
العالمى فى الظلام .
ولتحتقر كذلك الغرور الأبديّ للأشياء .

الترجمات فى الثقافة العالمية (١٩٦٧)

يرى كلُّ منا أنَّ الترجمة لها نورٌ بديهى .

وأصبح من المستحيل - كما كان الحال فى القرن السابع عشر - تعلم اللغتين اللتين كان يُعتد بهما فى الثقافة الأوروبية حينئذ - كالإسبانية والإيطالية - بقصد التعرف فقط على آداب هاتين اللغتين ؛ وأصبح مستحيلاً أيضاً - كما كان الحال فى القرن الثامن عشر - إضافة الإنجليزية بعد أن نُبذتُ الإسبانية . ومن غير الممكن اليوم التعرف على جميع الآداب الأوربية الكبرى فى لغاتها الأصلية ؛ فذلك يعنى معرفة عشر لغات أو خمس عشرة لغة على الأقل . وكثير من المتخصصين فى الأدب لا يعرفون سوى الفرنسية ؛ والمتخصصون فى اللغات الحية أو فى الأدب المقارن يعرفون بوجه عام لغةً أجنبية واحدة ، وأحياناً يعرفون لغتين أجنبيتين على أحسن تقدير .

وعلى ذلك فإن الغالبية العظمى من المتخصصين والقراء قد تعرفوا على الأعمال التى نالت شهرة فى أوروبا عن طريق الترجمات وحدها .

والدليل الإحصائى على هذا الدور المتزايد للترجمات فى إقامة دراسة شاملة للأدب الأوروبى أو العالمى يسير جداً بالنسبة للقارئ . ويكفى الاطلاع على فهرس الترجمة الذى تنشره اليونسكو كل عام منذ سنة ١٩٤٩ ، ونستخرج منها بعض الأرقام ذات الدلالة والمعنى . فعلى سبيل المثال ، البلاد التى تترجم أكثر من ألف كتاب فى العام هى :

١٩٤٩ : ألمانيا .

١٩٥٠ : ألمانيا وفرنسا ويوغوسلافيا .

١٩٥١ : ألمانيا وفرنسا والدنمارك وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا .

١٩٥٢ : ألمانيا وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا .

١٩٥٥ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا

والاتحاد السوفييتى .

١٩٥٩ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتى .

١٩٦٦ : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفييتى .

وكذلك فإن متوسط أعداد المؤلفات المترجمة كل عام فى هذه البلاد نفسها يوضح - بالأرقام - الارتفاع السريع فى السنوات العشر السابقة :

| | | |
|--------------------|------|---------|
| ألمانيا | ٢١٥٠ | تقريباً |
| النول الإسكندنافية | ١١٢٥ | تقريباً |
| بلجيكا | ٧٥٠ | تقريباً |
| فرنسا | ١٢٠٠ | تقريباً |
| الاتحاد السوفييتى | ٣٥٠٠ | تقريباً |
| إنجلترا | ٤٥٠ | تقريباً |
| إيطاليا | ١١٥٠ | تقريباً |
| السويد | ١٠٠٠ | تقريباً |

وهناك رقم أخير وأكيد ، وهو الرقم الخاص بنصيب الأعمال المترجمة فى المطبوعات الشاملة لكل بلد .

وهذا النصيب فى تزايد مستمر :

٤٪ فى سنة ١٩٢٩ ، و ٨٪ فى سنة ١٩٣٥ ، و ١٢٪ فى سنة ١٩٦٥ . وعلى الرغم من هذه النسب المختلفة إلى حد الدهشة ، فقد حظى الأدب بنصيب الأسد فى هذا الكم الهائل من الأعمال المترجمة :

النرويج والسويد وفنلندا : من ٨٠٪ إلى ٧٠٪ من الأعمال المترجمة ترجمات أدبية .

وفى ألمانيا وبلجيكا والدنمارك وهولندا تصل الترجمات الأدبية إلى ٦٠٪ من الأعمال المترجمة .

وفى تشيكوسلوفاكيا وفرنسا والاتحاد السوفييتى تتراوح الترجمات الأدبية بين ٥٠٪ و ٥٥٪ من الأعمال المترجمة . وفى رومانيا وإيطاليا والمجر وبولونيا تبلغ نسبة الترجمات الأدبية من ٤٠٪ إلى ٤٥٪ من جملة الأعمال المترجمة . أما فى إسبانيا وبريطانيا العظمى فقد بلغت نسبة الترجمات الأدبية ٣٠٪ من جملة الأعمال المترجمة .

ولكن ما هى على وجه الدقة طبيعة الدور الذى تقوم به الأعمال المترجمة فى توضيح رؤية عالمية للأدب ؟

يجب التأكيد على أن الأدب مستمر باعتباره وصفاً أكثر شمولاً وعمقاً للثقافة ، على الرغم من وجود منافسيه من إذاعة وتليفزيون وسينما ... إلخ . والحق أن الرواية تأتى فى مقدمة الأنواع المترجمة ؛ وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح :

ففى سنة ١٩٢٠ - على سبيل المثال - كانت تُمثَّل فى باريس عدد من المسرحيات، عشرة فى المائة منها مترجمة ؛ وفى سنة ١٩٦٠ بلغت النسبة ٢٥٪ . ويجب أن نفهم من هذا (أن الأدب يعتبر وصفاً للثقافة) ، وأن الأدب لا يزال يُعتبر المصور الوحيد والأمثل لثقافة الشعوب فى بلد ما : بالمعنى الدقيق لكلمة عِرَاقَة "ethnographie" فمثلاً معظم الصور والأفكار الأكثر ثباتاً وحسناً التى لدينا عن الإنجليز والروس واليونان ، لو فحصناها جيداً ، لاحظنا أنها جاءت إلينا أو تأكدت لنا عن طريق الأعمال المترجمة . أما الوسائل الأخرى للاتصال بالجماهير فليست سوى عناصر مكملة لهذه الرؤية التى بدونها تظل هذه الوسائل متفرقة وهامشية وقابلة للنقاش ، وفى معظم الأوقات غير متوافقة مع بعضها وسريعة الزوال .

وإذا كانت هناك مشكلات ناشئة عن هذا الدور للترجمات فى بناء رؤية ثقافية عالمية ، فهى مشاكل كلاسيكية معروفة إن لم يكن قد وُضعت لها الحلول ، ومنها : كيف يتم اختيار هذه الأعمال التى تمثل صورة لبلادها يصعب محوُّها ؟ وكيف تزداد هذه الأعمال المترجمة إن كان ذلك ممكناً أو مستحباً ؟ وكيف نعمل على إتقان ترجمة هذه الأعمال ؟ والمشكلة الثقافية الحقيقية التى لا نلاحظها فى أغلب الأحوال ليست هنا . ولكنها تتمثل فى :

أن لا ننهر بهذا الدور الأساسى الأكيد للترجمات فى نشر ثقافة عالمية لدرجة لا نلمح فيها حدودها - أو لدرجة أنه يراد أن يصنع منها عصا سحرية وحيدة فى هذا المجال . ومع ذلك فلا ينبغي أن نقلل من شأن هذا الدور فى ترجمة الأعمال الأدبية ولا أن نبالغ فيه . فهذا الدور بلاشك يتميز اليوم باعتباره وسيلة للدخول فى الثقافة العالمية، ولا ينبغي أن ننسى أن الأدب ليس إلا وسيلة من وسائل الانخراط فى هذه

الثقافة ، ومن بين الاتصالات المختلفة تلك التي تزودنا بها الدراسات التاريخية أو الجغرافية أو الاقتصادية أو الرحلات أو الأفلام السينمائية باعتبارها وسائل ثقافية . وفي هذا المجال ليس ثمة هيمنة أدبية ،

بل على العكس من ذلك ؛ فإن عملية الترجمة ذاتها تجلب مشاكل ثقافية حقيقية إذا ما اندمجت مع مختلف الآداب . وهي مشاكل تدخل عادة في اختصاص الأدب المقارن وقد تنبه الأدب المقارن إلى هذه المشكلات دائماً : ففي فرنسا قد يكون الأدب المقارن على رأس العلوم الإنسانية بمعناها الدقيق التي خُصص لها كرسي في الكوليج دي فرانس Collège de France منذ سنة ١٨٢٢ مع فوريل Fauriel وحتى هذه السنوات الأخيرة ، إنه بلاشك في «مجلة الأدب المقارن» ، وفي المراجع الببليوجرافية للأدب المقارن وجدنا أغنى المراجع عن الترجمة في وظائفها كوسيلة اتصال بين الآداب والثقافات .

ولكن في الأدب المقارن تكون الترجمة مقبولة غالباً باعتبارها عنصراً أساسياً في حد ذاته ، لا تنشأ عنها سوى مشكلات تاريخية وأدبية أو جمالية مثل كيف فهم فن الترجمة وممارستها في حقبة معينة من الزمان ؟ ولا تحل محل هذه المشكلات مشكلات لغوية خالصة ؛ لأنها من تلك التي يُطَلَق عليها الثقة في الترجمة . ولكن هل لدينا حقاً ترجمة فرنسية لألف ليلة وليلة ؟ وما التحوير الذي لحق بالأعمال الكاملة لدوستويفسكي Dostoïevski في المضمون ذاته من خلال الترجمات الفرنسية جميعها ؟ وهل تعطينا الترجمة الإنجليزية لقصائد حافظ الفارسية صورة عن الفرس القديمة في العصور الوسطى ؟ أو صورة للمشاعر والأحاسيس في لندن سنة ١٩٠٠ ؟ وعن هذه النقطة يجب أن نلاحظ أن الترجمة الأدبية ليست وثيقة طبيعية يمكن استخدامها مباشرة ؛ فهناك ترجمات تمحو الفوارق الثقافية ، وهناك ترجمات أخرى تُضخّمها ، وربما توجد ترجمات تتوصل إلى احترام هذه الفوارق الثقافية .

ويجب التمييز بين هذه الأنواع من الترجمة قبل استخدامها في المقارنة .

وتوجد مشكلة أخرى تنشأ عن الترجمة - خاصة الترجمة الأدبية - باعتبارها مصدر تفكير يصور نفسية الشعوب . وفي أغلب الأحوال اهتم الأدب المقارن

بالتحويلات الناشئة عن صورة شعب من خلال تصوير كاتب أجنبي لها ، كيف رأى تين Taine إنجلترا ؟ وكيف رأى ميشليه Michelet ألمانيا ؟

الواقع أن معظم هذه الأعمال كان مُطمئنًا ومزيلاً لأية أوهام ؛ لأن الفائدة العظمى كانت للفهم الحقيقي للثقافة المشتركة .

ولكن نشأ تيار آخر من التفكير لدى المترجمين ومدرسي اللغات الحية ، وهذا التيار أوجد سلسلة من الأوهام والأساطير القوية والسيئة ؛ لكونها أساطير وليست صوراً ، وهى أساطير موضوعية ومتواضعة بقدر الإمكان من الحقيقة . وعلى هذا فإن الترجمة وعجائبها واكتشافاتها وصعوباتها قد عبّرت عن نفسها من خلال أساطير « عبقرية اللغة » التى يتمثل جوهرها فى أن عمل الترجمة نفسه يكشف عن أن لكل لغة عبقريتها الخاصة - وكان هيمبولت Humboldt يقول : إنها طريقة خاصة فى رؤية العالم وطريقة خاصة تضطرننا إلى رؤية العالم . وعن طريق تحليل هذه العبقرية للغة ، نتمكن من وصف « عقلية أو معتقدات » الجماعة اللغوية التى تمثلها هذه اللغة . واليوم نجد رأى علماء اللغة أكثر حذراً وتنوعاً ، وهو على أى حال أشد اختلافاً من رأى زيغارول Rivarol أو من رأى هيمبولت Humboldt الذى نجده فى جميع العقول :

ومن المحتمل - على الأقل فى بعض مناطق المعاجم والنحو - أن يكون لكل لغة طريققتها التى لا تتجزأ فى التحليل والتعبير عن تجربتها فى العالم غير اللغوى ، ولكن يبقى الكثير من العمل لإثبات ذلك وفهمه بشكل علمى .

وزيادة على ذلك لا نستطيع أبداً - فى الوضع الراهن لمعلوماتنا - أن نستنتج العقلية أو المعتقدات من اللغة .

وكان فنديريس J. Vendryes يقول ببراعة : « إن هناك لغات فقدت المصدرية كاليونانية الحديثة أو البلغارية ، إلا أن هذا لا يعنى أن اليونانى أو البلغارى قد فقد القدرة على فهم الحدث الفعلى بطريقة مجردة » . ومن التسرع فى الحكم وعدم التروى أن نستنتج من هذا الفعل - أو من أفعال كثيرة مشابهة - أن اللغة الإنجليزية

تقول « The Horse men rode into the yard » ، ويقابلها بالفرنسية « les cavaliers Sont entrés dans la Cour » ، ومعنى ذلك بالعربية « دخل الفرسان فى الفناء ».

ونستنتج من ذلك أن اللغة الإنجليزية ذات عقلية حسية أو محسوسة ، بينما عقلية اللغة الفرنسية مجردة . ومن المؤكد أن علم نفس الشعوب موجود ، ولكنه لا يزال اليوم فرضاً غير مؤكد ولم يثبت بطريقة تجريبية ؛ إنه افتراض شديد الصعوبة وليس له تحليل علمي . وعلى أية حال . لا يمكن استخلاص عملية الترجمة على أساس التجربة اللغوية ؛ لأنها رغبة دائمة لدى من يدرسون اللغات الحية أو الأدب المقارن ؛ فهم يحبون اللغة التى يُعلّمونها والثقافة التى تحملها هذه اللغة ، يريد المدرس أن يجد فى هذه اللغة جدارة وجمالاً وعمقاً ونقاء لا يوجد فى غيرها من اللغات . وعندما يتعلق الأمر بالانتقال من اللغة إلى الصبغة القومية ، فعالم اللغة لا ينصح إلا بالحذر الشديد ، بل أقول بالامتناع عن الخوض فى ذلك . ولكن هل هناك مشكلات أخرى تتعلق بعلاقة الترجمة بالرؤية العالمية فى الأدب ؟ وإذا كان الأمر يعنى هنا تدريس الآداب القومية دراسة مترابطة تلقائية (نون تميز بعضها على بعض لأسباب مذهبية معاصرة) فهذه ليست مشكلة ، بمعنى أننا ندرك هذه الظواهر منذ زمن بعيد ونقوم بدراستها ؛ والمشكلة الوحيدة هنا التى لا تختلف عن مشكلات جميع العلوم الأخرى هى مسألة إتقان مبادئ وطرق التحليل التى هى فى نفس الوقت مبادئ التاريخ الأدبى والأدب المقارن وما يطلق عليه الآن الأدب العام أو علم الأدب .

وإذا كان الأخذ برؤية ثقافية عالمية يعنى كذلك أن نلّف أنظار جمهور غفير من القراء إلى هذا الترابط وإلى المشاركة فى حقيقة أوربية مشتركة بين جميع آداب الأمم الأوربية ، فالمشكلة حينئذ تكون تربوية وسياسية واجتماعية وإنسانية . وأبسط الحلول هو بالتأكيد : الترجمة ، والترجمة أكثر وبشكل أفضل . ولكن نون أن ننسى هنا وجود وسائل عمل كثيرة تمهدّ القراء فى هذا المجال : لقد أثبتت التجارب الحديثة أنه من الممكن تحريك الشعور بالعنصرية أو بالعداء للسامية فى خلال بضعة أشهر عند ملايين الرجال والنساء الذين لم يعرفوا ذلك أبداً أو إيقاظ الشعور بالعداء للانجليز أو الألمان أو الإيطاليين فى فترة وجيزة . وهذه المشاعر لم يُقْضَ عليها نهائياً ، بل تعتبر خاملة وضعيفة تماماً ، مثل هذه الميكروبات التى أصابها الشلل نون أن يقضى عليها أو يتم طردها .

والعمل الوطنى الذى نبحث عنه هنا لا ينبغى أن تغذيه آمال مبالغ فيها ، وفى مقابل ذلك لابد من الاحتفاظ بالجرأة والعمل الدؤوب . وليس القصد من ذلك السرعة والبساطة ، ولكن المقصود بذلك إعداد عقول سليمة وآراء ناضجة عن هذه المسائل . ويكفى العمل الدؤوب بطريقة علمية وبتؤدة بالتأكيد ولكن بقوة ومتانة . ومن الممكن أن تنتصر دعاية ما على أخرى . والأكثر صعوبة هو تحطيم عملية الإعداد والتربية .

وقد برهن على ذلك كل من استطاع مقاومة العداء للإنجليز والعداء للسامية أو العداء للسوفييت فى ظروف كان الضغط المذهبى فيها منظماً بطريقة علمية.

ومثل هذا الإعداد الحقيقى هو الوحيد الذى يستطيع أن يضمن لنا عدم تحول هذا الإعداد إلى نوع من التطرف الوطنى العالمى ، بحيث تكون نفس مشكلات التطرف الوطنى التقليدية على مستوى أعلى فى قوة العمل وفى التجارب .

وإذا هبطنا من هذه المرتفعات العالية - حيث استفدنا من النسيم العليل - إلى أرض الواقع حيث المشكلات العملية ، فيبقى بلاشك أن ندرس المشكلة التالية : كيف ندخل فى تدريس الآداب نظريات أوربية ؟ وباستثناء مسائل المناهج الدراسية (وهى موجودة بالفعل) يبدو أن كل شىء هنا يتصل ببعض قواعد الصحة التربوية . وهكذا ينبغى الإقلال بقدر الإمكان من دراسة الكُتاب القدماء ، والإكثار بقدر الإمكان من دراسة كتاب القرن العشرين ،

وعدم الاهتمام كثيراً بإثبات أن شكسبير **Shakespeare** إنجليزى حقاً أو أن دانتي **Dante** إيطالى تماماً - وهى مسائل شديدة التعقيد وعديمة المعنى تقريباً - بل يجدر الاهتمام بإيضاح ما يتميز به شكسبير **Shakespeare** وفى أى شىء يتميز دانتي **Dante** بصفته ، والاحتراس من المبالغة العاطفية الناشئة عن المصلحة العادية التى يحملها كل متخصص فى تخصصه : ولا ننسى أبداً أن كل متخصص فى اللغة والأدب الألمانى مهتد بحبه للغة والثقافة الألمانيتين وكل متخصص فى اللغة الإنجليزية وثقافتها يحرسه حبُّه للإنجليزية وآدابها وثقافتها بالمعنى التحقيرى الذى تتضمنه هذه الألفاظ من ضيق فى الأفق وضحالة فى التفكير .

ولكى نقدم إلى أبنائنا الطلاب الوسائل الحقيقية ليعبروا بأنفسهم عن رؤيتهم الأوربية الخاصة فى الأدب بل فى الأعمال الأدبية بوجه عام أرى أن أول شىء فى التربية فى هذا المجال هو :

تعليم اللغة أولاً ، واللغة ثانياً ، واللغة دائماً . وأن ندرك أن تعليم الأدب الأجنبى من خلال اللغة وخاصة تعليم الأفكار عن الأدب الأجنبى وعن الصبغة القومية التى يمكن استخلاصها من هذه الأفكار يعتبر أمراً سابقاً لأوانه بكثير .

والأولى فى هذه النقطة أن ننسى بدلاً من أن نتعلم : ننسى استنتاج أفكار متباينة من تراكيب لغوية مختلفة ، وننسى أن نحكم على شعب من خلال أربعة مؤلفين أو ثمانية حتى ولو كانوا كُتَّاباً مشهورين ؛ وذلك حتى نتعلم دائماً القراءة والكلام أولاً .

الترجمة المسرحية

تمثل الترجمة المسرحية - أكثر من غيرها - أهمية هذه العناصر المعقدة التي أطلقنا عليها فيما سبق السياقات المختلفة للمقولة .

وقد أعدَّ العمل المسرحي بوجه خاص لكي يُمثَّل في إطار هذه المضامين أو السياقات ، ما دامت المسرحية تكتب دائماً لحساب جمهور معين يلخص في ذاته كل هذه السياقات ، ويعرف المواقف التي تعبر عنها من مجرد التلميح في أغلب الأحوال . وهذه السياقات « Contextes » هي : السياق الأدبي (وهو عبارة عن التراث المسرحي للبلدة التي كُتبت فيها المسرحية) ،

والسياقات الاجتماعية والأخلاقية والثقافية - بمعناها الواسع - والجغرافية والتاريخية المحيطة بالعمل . ويمثل هذا السياق حضارة بأكملها تبدو في كل مواطن النص على المسرح وفي القاعة .

وذلك يوضح أن المسرح الأجنبي قد دخل إلى الثقافات القومية بصورة أكثر ببطء من بقية الأدب . ومنذ عهد هنري الرابع Henri IV إلى عهد لويس السادس عشر Louis XVI حظى المسرح الإيطالي كوميديا الفن بقاعة في باريس عُرفت باسم (مسرح الإيطاليين) الذي أعطى اسمه لشارع بنفس الاسم) ، ولكن التمثيل فيه كان بالإيطالية : وهو شرط صريح محرر يبرر امتياز الملك . ولكي نتنوق المسرحية الإيطالية كان ينبغي إذن معرفة اللغة الإيطالية ، أو الاكتفاء بهذه اللغة العالمية التي تتكون من التقليد والتعبير الإشاري أو الجسدي ، وهي ما يُطلق عليها اسم « الإيمائية » .

ومسرحية مكيافيلي Machiavel التي عنوانها (نبات) المندراجولا Mandragola لم تأخذ مكانتها اللائقة بها في قوتها الكوميديّة أو الهزلية ؛ فمكانتها بين المسرحيات أقل من مسرحية تشيكوف Tchekov - على الرغم من مقاومة الاكليروس الفرنسي الذي وجب عليه أن يقبلها ويرضى بها :

وذلك لأن إدراك السياق التاريخي الثقافي (وهو نسق الحياة الإيطالية فى القرن السادس عشر) ضرورى لتتقن المسرحية تنوعاً كاملاً ، وهذا السياق يكتسبه كل إيطالى فى المدرسة وفى الحياة الإيطالية . ولم يكن شكسبير **Shakespeare** مشهوراً فى الثقافة الفرنسية ، بل كان ملفوظاً منها إن لم يكن مجهولاً باعتباره طعاماً أجنبياً ، فى الوقت الذى كانت تنتقل فيه عناصر كثيرة من الثقافة الإنجليزية إلى فرنسا بلا صعوبة : كالألحاح واللا أدريه لدى الماديين الإنجليز فى بداية القرن الثامن (أنصار بولينجبروك **Bolingbroke**) ... إلخ ، والسياسة الإنجليزية (من خلال **Montesquieu** ومولتيير **Voltaire** ... إلخ) ، وحتى الأدب الإنجليزى (مع ريتشاردسون **Richardson** ورواياته منها **Clarissa Harlowe** ... إلخ) .

أما مسرح جولونى **Goldoni** فى البندقية بإيطاليا فلم يجد له نجاحاً فى باريس ، على الرغم من قيام مؤلفه بالترجمة الفورية والحية فى باريس .

وكذلك جوته **Goethe** وشيلر **Schiller** وجوجل **Gogol** لم يعرفوا الشهرة اللائقة بمسرحهم خارج أوطانهم .

ولقد ظل المسرح لمدة طويلة أكثر الأشكال تمرداً على انتقال الأفكار ، على الرغم من أنه غنى بسبب كثرة المواقف الحياتية المباشرة والأكثر كملاً لشعب ما ، وهو يقدم هذه المواقف بون تعليق عرقى طويل ، وهو ما تستفيد منه هذه المواقف فى أية رواية . (وعندما يصبح المسرح القديم نولياً ، كالمسرح الإيطالى المعروف باسم « كوميدىا الفن » أو كالمسرح الفرنسى الكلاسيكى فيما بعد ، فذلك بسبب تنويع الثقافة التى يعبر عنها المسرح : عن طريق الحروب فى إيطاليا أو عن طريق السيادة الفرنسية فى عهد لويس الرابع عشر) .

ويمكن القول بأن المسرح لم يصبح قيمة ثقافية عالمية (أو قيمة ثقافية جماهيرية) إلا فى القرن العشرين بفضل التداخل الثقافى الناشئ عن سرعة الاتصالات من كل نوع رغم كونه بطيئاً فى أول الأمر . وبعد الحرب العالمية الأولى كانت نسبة الترجمة المسرحية تقدر بعشر المسرحيات التى تمثل فى باريس ، أما الآن فقد وصلت النسبة إلى الربع .

وتعنى ترجمة العمل المسرحى الأجنبى الانتصار على جميع المقاومات السرية والخفية التى تقدمها ثقافة ما عند دخولها فى ثقافة أخرى ، حين لا يتعلق الأمر بالأشكال الفكرية المحضة للاتصال . وهناك ظرف مشدد يتمثل فى ذلك الصراع الذى تمثله الترجمة المسرحية ، إنها معركة تمثل نتيجتها مرة واحدة ، سواء وصلت المسرحية إلى الجمهور أم لم تصل ؛ فالمستمعون يصرون أحكاماً نهائية تقريباً (بخلاف القصيدة أو الرواية ، حيث يرتبط مصير كل منها بالتناول البطيء ، قارئاً بعد قارئ ، وحيث يتطور الموضوع فيها ببطء ويتجدد فى كل قراءة ، وفى هدوء تتوالى عليها الأحكام) .

وكل هذا يبرر أن الترجمة المسرحية عندما تكون مكتوبة لا لغرض مدرسي أو جامعي أو نقدي يبتغى القراءة وحدها - وإنما لتمثل ، فإنها يجب أن تعالج النص الأصلي حتى نجد أنفسنا دائماً أمام اقتباس بقدر ما نجدنا أمام ترجمة . وقبل الأمانة للمفردات المعجمية والنحوية ولأسلوب كل جملة فى النص يجب العمل بإخلاص ليتحقق النجاح المسرحي فى بلد المسرحية الأصلية . وعلى هذا يجب أن نترجم القيمة المسرحية الحقيقية قبل الاهتمام بأداء القيمة الأدبية أو الشعرية (وإن وجد تعارض بين هاتين القيمتين فى الترجمة وجب تفضيل الأولى على الثانية) .

وكما كان يقول ميريميه **Mérimée** : « لا ينبغي أن نترجم العمل (المكتوب) بل يجب أن نترجم المسرحية (الممثلة) » .

وهذا يفسر لنا لماذا يلجأ المترجم للعمل المسرحي - والذي يطلق عليه فى معظم الأحوال المقتبس - إلى وسائل الترجمة التى يقل فيها الالتزام بالنص ، فيلجأ المترجم إلى ما يسميه فينيه **Vinay** النقل أو الاستبدال **La Transposition** والتعديل أو التجديد **La modulation** وخاصة النظير **L'équivalence** والاقتباس **L'adaptation** : ذلك لأنه لا ينبغي أن تُترجم المقولات وحدها ، بل يجب ترجمة السياقات والمواقف التى تساعد على فهمها مباشرة بشكل يثير الضحك أو البكاء .

ولنأخذ على سبيل المثال ترجمة المسرحية الروسية « المفتش العام » « **Revizor** » بالروسية **Ревизор** لمؤلفها جوجول **Gogol** .

فالجميع يقبل مبدئياً شرعية استبدال حكمة بأخرى ومثل بآخر . ومن غير المفيد القول بأمانة شديدة أن خليستاكوف Khlistakov قد وصل في يوم القديس بازيل Basil المصرى ، مادام الجمهور الغربى لا يدري أنه يتعلق بالتاسع عشر من فبراير (فالأمانة للكلمات فى هذا المقام تعتبر خيانة عظمى : وبهذا يُحرّم المستمع من إحدى الإشارتين الوحيدتين المتعلقتين بالوقت الذى حدثت فيه المسرحية من السنة ، وهو تفصيل مفيد لفهم بعض الأوقات) .

ما الفائدة من ترجمة بعض عبارات التعجب أو الهتاف مثل : « أنا يتيم من أستراكان Astrakan » أو « أيتها الجدة ، هاهى القديسة جورج Saint - Georges » (ولكى نفهم حق الفهم جنور هذه العبارة الأخيرة فى الحياة الروسية تلزمنا صفحة كاملة من التعليق التاريخى) .

ومن الأفضل أن نقول معنى الجملة : « لم يعد ينقص إلا هذا ! » .

أما بالنسبة لترجمة أسماء الأعلام الروسية وأسماء الأشخاص وأسماء الأسر والعائلات :

فمثلاً بيوتر إيفانوفيتش بوبتشينسكى Piotr Ivanovitch Bobtchiniski ، فإن استعمال هذه الأسماء متراكبة يجعل للشخص الواحد ثلاثة أنواع من الأسماء المختلفة، وهذا يحدث بليلة سريعة لدى السامع .

وكذلك بدأ ميريميه Mérimée مترجماً ماهراً عندما اعتمد - كحل هنا - استبدال جميع أسماء الألقاب برتب الأشخاص ووظائفهم لكى يتجنب تضليل القارئ (وحتى أسماء الأسرة تثير مع مرور الوقت هذا الأثر لأنها غير معتادة) . والمترجم على حق أن يوضح فى كل رد : الرئيس والحاكم ومدير البريد ومدير الضيافات ، إلخ . ومما يؤسف له أنه لم يعد يتم اللجوء إلى هذا الإجراء أثناء الحوار .

ولكن عمليات النقل أو الاستبدال ينبغى أن تكون أبعد من ذلك . وفى أعقاب التراث الكوميدي الروسى اعترز جوجول Gogol بالأسماء الرمزية : فأمناء الشرطة

عنده يسمون سفيستونوف Svistunov بمعنى (أبو صفارة) وبوجوڤيتسن Pugovit-sin بمعنى (أبو زر) وديرچيموردا Derjimorda بمعنى (إخرص) ، ويسمى مدير الملاجىء أو الضيافات زمليانكا Zemlianika بمعنى (الفراولة) . ومما لاشك فيه أن الأمر يتعلق هنا ببعض العناصر الهزلية المضحكة المقصودة من جانب المؤلف ، وفي ترجمة علمية ينبغى احترام هذه العناصر أو ذكرها فى ملحوظة . ولكن على خشبة المسرح ، ما العمل ؟ نرى أنه تبعاً لقرار المخرج (الزيادة فى الجانب الهزلى لمسرحية المفتش العام (الريڤيزور Revizor) ، أو المبالغة فى جانب المسرحية الأخلاقية) . وعلى هذا يجب فرنسة هذه الألقاب الأربعة أو الابتعاد عنها صراحة .

وهنا تبرز مشكلة معرفة ما إذا كانت الألقاب المنقولة بأمانة مثل « أبو صفارة » Sifflard و « أبو زر Boutonnard » لها أثر كوميدى مضحك أكيد فى اللغة الفرنسية : ومن جهتنا نحن ، نعتقد أن هذه الألقاب تعطى انطباعاً كوميدياً ضخماً (فى مستوى شخصيات القصص المصورة مثل شخصيات بيبي نيكليه Pieds - Nickelés « الكسالى ») ، وإن كانت تعطى فى الفرنسية انطباعاً بعدم الواقعية .

ويجب على المقتبس فى هذه الحالة أن يبحث عن أسماء أعلام فرنسية كوميدية أو مضحكة ويمكن وجودها مع ذلك فى الحياة العادية .

وأخيراً فالتعديلات السطحية لا تقتصر هنا على النص ، والحاكم أو المحافظ (مشكلة أخرى : وهو فى الروسية جورودنيشى gorodniçii شبيه بمفوض الشرطة فى مدينة صغيرة أو فى مقاطعته ؛ فالحاكم أو المحافظ تعتبر ترجمة رفيعة وعالية إلى أقصى حد .

هل كان ينبغى أن نكتب « وكيل الشرطة » - وهى ترجمة غير صحيحة - أو نقول « مفوض الشرطة » - وهى ترجمة أمينة ولكنها خاطئة - ما دامت اختصاصات الجورودنيشى الروسى تتصل بهما جميعاً ؟ ؛ فالحاكم يعطى تعليمات إلى مدير الملاجىء أو الضيافات ويوصيه قائلاً :

لا ينبغي أن يكون المرضى عندك يُشبهون الحدّادين ! » . ومن المؤكد إن المستمع الفرنسي لن يجمع بين هذه اللفظة وبين أفكار السواد والقذارة - وهي أفكار ازدرائية - بطريقة مباشرة . وكان ميريميه **Mérimée** على حق عندما استبدل الحدادين بمنظفَى المداخن . (ومن المؤكّد أن هذه الترجمة - فى نص مكتوب - تُفقد اللغة الروسية وحدة ذات مغزى ، وهى ملحوظة تضع الحدادين فى النسق الاجتماعى بطريقة ماهرة) .

هل ينبغي أن نذهب إلى أبعد من هذا أيضاً ؟

وأخنوا على ميريميه **Mérimée** أنه ترجم التعبير الشائن المحقّر لشخصية كبيرة - عندما يقول عن الحاكم أن رتبة القائد تلازمه كما يلزم السُرّج البقرة ، وبمعبر آخر ؛ كما يلزم النير الخنزير . وهو مثال ممتاز يوضح أن الترجمة المسرحية تكون دائماً لجمهور معيّن .

ويمكن الاحتفاظ بالتعبير الروسى فى مجتمع كل ما يتعلق بالحصان حى وملموس ؛ لأن الحصان يعتبر جزءاً من الحياة اليومية فى هذا المجتمع ، واعتقد ميريميه **Mérimée** أن ترجمته بواسطة النظير أو الشبيه المتماثل **l'équivalence** كانت أكثر تعبيراً وحيوية بالنسبة للمجتمع الباريسى سنة ١٨٥٢ ، رغم أن مثل هذه الترجمة يمكن أن تقارن بهذا النوع من الكلاب ذات الوبر الطويل المجعد ، التى يُقصّ شعرها بعناية بطريقة كلاسيكية ؛ بحيث يطبع لها رأس أسد ومنظر جميل فى الذيل وأشرطة تزيّن الأقدام . فهذه الترجمة توحى بصورة خنزير متنكّر فى صورة كلبٍ منزلى أليف :

وكانت هذه الترجمة بواسطة النظير المتماثل بلاشك أقوى من النص الروسى فى رأى جميع سيدات المجتمع البرجوازى (مجتمع الأثرياء أو الطبقة الوسطى) فى عهد نابليون الثالث **Napoléon III** ، على عكس ما كان فى بلاط الملك لويس الرابع عشر **Louis XIV** حيث كان المجتمع مولعاً بالصيد بمساعدة الكلاب .

ويمكن الاعتقاد أن هذا الأمر لا يتعلق إلا ببعض التفاصيل التى لا يتوقف تنوع المسرحية عليها سواء احتفظنا بها أم لا وسواء تُرجمت ترجمة جيدة أم رديئة . وقبل الإجابة عن أصل هذا البرهان ينبغي ملاحظة أن جو المسرحية يتكون من أمور دقيقة

وخفية ، وتكفى تفاصيل قليلة لتمنع النص من أداء الصدى الكامل الواجب سماعه على خشبة المسرح . ومن المؤكد أننا لا نرتكب جريمة كبرى لو جعلنا شخصاً ما بفمه رائحة الكحول يقول : « حسناً ، فليأكل ثوماً ! » (فى حين أن الروس لا يأكلون الثوم أبداً ، والنص يتضمن بصلاً ، وهو تعبير مفهوم جداً ربما استبعده ميريميه *Mérimée* لأن البصل طعام شعبي فى فرنسا فى حين أن تنوق الثوم يتناسب مع شخصية قاضٍ محلّف أو مستشار) .

ولكن جوجول *Gogol* يجعل الحاكم يتكلم فى موضع من النص لحاكم يعطى أوامره بقصد التمويه على المفتش العام :

« سوف تقومون بغرس معالم فى الأرض المسوّرة بالقرب من بائع الأحذية كما لو كنتم تقومون بتسوية الأرض !

وهل تعرفون أن الهدم فكما وجد أكثر ... »

وقد استبدل ميريميه *Mérimée* هذا المقطع بالنص التالى : « ... كما لو كنتم تقومون بإقامة منشآت فيها ، وهل تعلمون أنه كلما كثرت المنشآت لن يكون هناك ما يشهد بنشاط الإدارة » .

وأسباب المترجم ليست شديدة الوضوح ؛ أما الأسباب التى نلمحها فكثيرة الأهمية وبناءً للغاية . وينبغى أن نتذكر أن ميريميه *Mérimée* كاتبٌ جيدٌ فى البلاط ، وكان صديقاً للإمبراطورة ، وكان يكتب فى الوقت الذى كانت فيه الإمبراطورية الثانية تبدأ أعمال هدم ضخمة بتوجيه من البارون هوسمان *Haussmann* لفتح الشوارع الكبرى . وقد أصدر ميريميه *Mérimée* حكماً بأنه لا ينبغى الحديث عن الحبل فى منزل من شُنق وأن كلمة « هدم » (التى تعتبر ممتازة فى الموقف الباريسى) توشك أن يكون لها أهداف سياسية مناسبة . ولأن الإمبراطورية الثانية أنشأت أو شيدت كثيراً ، فإن كلمة « تشييد » تحتفظ بجمال النص الروسى ورونقه ولكنها تنقده فى مواطن أخرى . وعلى أية حال فإن هذه المشكلة الصغرى فى التاريخ الأدبى التى ينبغى إيجاد حل لها كانت تعتبر مشكلة مسرحية كبرى سنة ١٨٥٣ ، وهذه المشكلة ترتبط تماماً كما نرى بشروط الترجمة المسرحية بل بأكثر الشروط واقعية .

والأوضح من ذلك أيضا أن الرد الرئيسى للمفتش العام (الريفيزور Revizor) - وهو الرد الذى يلخص المسرحية - يسبب مشكلة كبيرة فى الترجمة ؛ فالحاكم الذى يؤنب مرؤوسيه يقول لأحدهم : « Ty ne pocinu berēs » . وقد ترجم ميريميه **Mérimée** هذه العبارة فى مقال قَدَّم فيه جوجول **GOGOL** : « إنك تسرق كثيراً جداً بالنسبة لمركزك » ، وفى الترجمة الكاملة للمسرحية : « لست فى منزلة تجعلك تسرق هكذا » ، والترجمة الحرفية للنص تقول بدقة : « أنت لا تأخذ ما يتناسب مع رتبتك أو لقبك » . وقد ذكر ميريميه هذه الترجمة الحرفية فى ملحوظة ، ولكن لا يمكن شرح مقاصد النص - كما يقول كارى **Cary** - بملحوظات فى أسفل الصفحات ، ولا يمكن كذلك شرحها على خشبة المسرح . والترجمة الأولى بالتاكيد هى أفضل الترجمات وأوضحها وأكثرها إعجاباً . وهكذا أصبحت هذه الجملة حكمة فرنسية .

وفى روسيا تعتبر جملة جوجول **Gogol** مثلاً يُضْرَب . ولا يمكن إدراك «مدى الكوميديا» فى هذه المسرحية إلا إذا عرفنا أن التسلسل الإدارى فى روسيا كان منظماً تنظيمياً دقيقاً مع الرِّى الرسمى الموحد لجميع الموظفين ، وقواعد الصدارة أو التقدم ، والمراسم الصارمة فى استخدام العبارات المهنية ، وتكافؤ الرتب والدرجات من وزارة إلى وزارة ... إلخ - كل ذلك كان يمثل الطبقة أو الدرجة (**чин Čin**) ، وكان أيضاً يمثل الرتبة أو التدرُّج الوظيفى ، والنظام الرسمى فى الاحتفالات . وفى اللغة الروسية يسمَّى الموظف شينوڤنيك **Чинóвник Činóvnik** (نو الرتبة أو الدرجة) ، وتسمَّى طبقة الموظفين شينوڤنيشيستفو « **Činovničestvo** » . أما (بدون تكليف) و (بدون رسميات) فمعناها بالروسية بيز شينوڤ « **bez Činov** » **без чинов** أما اصطلاح التكلف فهو بالروسية شينيت **чинить Činit** وكلمة «احتفالى أو رسمى» فهى فى الروسية شينى « **Činnyi** » **чинный** . وندخل فى غرفة الطعام ونجلس پوشينو « **По Чину** » { **по чину** } أى تبعاً للرتب والدرجات ... إلخ . وفى هذا المناخ المعنوى نشعر باتساع الكلمة وقوتها .

ومن هنا يأتى التهكم فى عبارة جوجول **Gogol** ، وقد أبدى ميريميه **Mérimée** أسفه لتغيير التعبير « لأنه بذلك أضعف قوة العبارة بقصد جعلها واضحة ومفهومة لدى القارئ الفرنسى » (فى عصره) .

ولكن تنظيم الوظائف بطبقاتها ودرجاتها وتقنين الأجور والمرتبات وأرقامها البيانية المشتركة بين المهن ومساواتها وتعديلها قد وصل الآن - على الأقل في فرنسا - إلى درجة يمكن مقارنتها بالدرجة الروسية المعروفة بـ « الشين » ٧٨H في قوتها التنظيمية. ويمكن الاعتقاد أن الترجمة الجيدة القوية لجملة جوجول ممكنة ؛ فلو قال الحاكم لرجل الشرطة اليوم على خشبة المسرح : « انتبه ، أنت تسرق كثيراً جداً بالنسبة لمتعهد شرطة في الدرجة الثالثة » ، أو قال : « إنك تسرق كثيراً للغاية بالنسبة لمفتش من الطبقة الثانية » لأمكن ترجمة دقائق النص وأسراره إلى اللغة الفرنسية .

وتلقى فكرة إمكانية ترجمة لغة العمل المسرحي بدون ترجمة المسرحية - خاصة فيما يتعلق بمسرحية الريفيزور **Revizor** (المفتش العام) - تأكيداً آخر أكثر إعجاباً ودهشة . وقد أحصى النقاد السلافيون المعاصرون ما لا يقل عن مائتي خطأ في ترجمة ميريميه **Mérimée** نصفها معانٍ متضادة . ومع ذلك أتاحت ترجمة ميريميه - ولا تزال تتيح - فهم معنى المسرحية وفهم القيمة المسرحية ؛ لأن هذه الترجمة عبّرت عن المسرح .

ويمكن أن نفهم في العصر الحالي ترجمة مسرحية تُعنى بالحفاظ على الأصالة القومية والثقافية لهذه المسرحية بدلاً من اقتباس المسرحية تمثيلاً مع الجمهور الذي تُرجمت له ، وأن تطلب من المشاهدين أن يبذلوا الجهد للتعود أو التكيف مع النص المترجم بكل غرابته . وهذا النوع من الترجمة يظل دائماً محاولة رائدة، خاصة بجمهور محدود ، كما هو الحال بالنسبة للـ **nô** اليابانيين (الذين لم يتعرضوا - في نظر المشاهد الغربي - لمثل كوميديا الفن **Commedia dell' Arte** : وذلك بسبب اللغة العالمية للإطار الخارجي أو الديكور والملابس والتقليد الإيمائي والتعبير الجسدي) .

وستظل الترجمة المسرحية الحقيقية دائماً محتاجة إلى هذا النوع من الترجمة المقتبسة العسيرة التي سبق وصفها وتبريرها بمثال . وكان إيڤ فلوران **yves Florenne** على حق أثناء الجدل عن ترجمة شكسبير **SHakespeare** عندما أكّد أن ترجمة العمل المسرحي الكبير يجب أن تعاد كل خمسين عاماً : ليس فقط للاستفادة من جميع الاكتشافات وجميع التحسينات في الطباعات الأولى المعلق عليها - ولكن بوجه خاص لوضع العمل في مستوى الفكر والشعور والمجتمع واللغة التي تطورت وتغيرت بمرور الوقت .

قصيدة وخمس ترجمات (١٩٧١)

لقد استُخدمت الترجمات في هذه الآونة الأخيرة كوثائق علمية واسعة الانتشار ، لإبراز أوجه الاختلاف والاتفاق بين تركيب لغتين . وقبل ذلك كثر استخدام الترجمات بشكل مفرط لمحاولة فهم أوجه الاختلاف بين ما يُسمونه عقليات وعلم نفس الشعوب .

وفي المجال الأدبي استُخدمت مقارنة الترجمات أخيراً في الحكم على المترجمين وعلى النصوص المترجمة .

ويمكن أن نتساءل عن إمكانية استخدام الترجمات كوسائل علمية لمحاولة التعرف على ماهية الشعر .

ويمكن أن نقول إن الشعر غير قابل للترجمة .

وللتدليل على صحة هذا القول أعتقد أن أفضل وسيلة هي مع ذلك مقارنة علمية بين الأصل وترجماته ، ولكنها مقارنة جديرة بتحديد ما ينقص من الترجمات بطريقة موضوعية ، وينبغي أن تكون هذه المقارنة حاضرة في الأصل بطريقة أو بأخرى .

وقد أثبتت الممارسة منذ أُلْفى عام أن الشعر قابل للترجمة .

والمشكلة حينئذ معكوسة : وهي إبراز ما هو كائن بالأصل وما هو موجود في ترجمات هذا الأصل في ذات الوقت ، والحالة المناسبة لذلك بوجه خاص هي حالة قصيدة قام بترجمتها كثير من المترجمين إلى نفس اللغة وفي نفس العصر .

ولدراسة إمكانيات مثل هذه الطريقة ، فقد اخترنا قصيدة إيطالية للشاعر الإيطالي أومبرتو سابا Umberto SABA . كُتبت القصيدة سنة ١٩٠٩ ونُشرت في ديوان الشعر الغنائي « الكانتسونيري » (Le Canzoniere) ، الطبعة الثالثة ، توران Turin ، إينودي Einaudi ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٧٢ .

العنزة

تحدثتُ إلى عنزة .
كانت ترعى وحيدة والحبلى فى عنقها
شَبَعَتْ من العُشْبِ ، وبللها
المطر ، وكانت تَتَغَو .

* * *

فكان ثغاؤها صديقاً
كُفْتُ لآلامى . أجبتُ أولاً
لكى أضحك ؛ وبعد ذلك لأن الألم كان أبدياً
كان صوتها واحداً وثابتاً .
وكنتُ أسمع هذا الصوتَ
يَبْنُ فى عنزة وحيدة
كنتُ أسمع الشكوى من كل ألم
ومن كل حياة
تصدر عن عنزة ذاتِ سِحْنَةٍ سامية

إن الترجمات الخمس التى سوف نستخدمها تؤرخ من سنة ١٩٥٧ إلى سنة ١٩٦٢ .

وقد ظهرت الترجمة الأولى لجوجلييلمو ألبيرتى GUGLIELMO Alberti فى العدد الثانى من مجلة « Formes et Couleurs » (أشكال وألوان) لسنة ١٩٤٥ فى عدد خاص عن الشعر .

أما الترجمة الثانية فقد ظهرت فى العدد الثامن من « جريدة الشعراء » (Jour-nal des Poètes) فى بروكسل (Bruxelles) سنة ١٩٥٧ . وربما قام بهذه الترجمة فان نوفل Van NUFFEL أو كليريسى Clérici . والترجمة الثالثة لكاتب هذه السطور (جورج موانان Georges MOUNIN) ، وقد ظهرت فى عدد فبراير لسنة ١٩٥٨ من مجلة Critique (النقد) .

والترجمة الرابعة هي ترجمة موريس جافيون Maurice Javion ، وظهرت في العدد ١١٥٦ من مجلة ميركير نو فرانس *Mercure de France* في ديسمبر ١٩٥٩ ، وهو عدد خاص عن الشعر الإيطالي الحديث .

والترجمة الخامسة للشاعر جورج هالداس Georges HALDAS . وقد ظهرت سنة ١٩٦٢ طبعة « لقاء لوزان *Rencontre de Lausanne* » في مجلد ترجمات سابا SABA بعنوان « إحدى وعشرون قصيدة » .

ويمكن القول بالطبع أن الملائم من الناحية الجمالية في قصيدة سابا SABA هو تركيب العروض في هذه القصيدة ، ولم يستطع أحد من المترجمين الخمسة ترجمة القصيدة ترجمة دقيقة . ولا يستطيع القارئ - من خلال هذه الترجمات - أن يصل إلى المعانى الشعرية (المدلولات) التى تنقلها الأشكال العروضية فى الأصل (الدالات) .

وعلى الرغم من أن المترجمين الخمسة قاموا بترجمة النص فى سطور غير متساوية إلا أنهم لم يحافظوا على الشكل العروضى لقصيدة « العنزة » ، والذي يتكون من مجموعة أبيات كل منها يتألف من سبعة مقاطع أو أحد عشر مقطعاً باستثناء البيت الأخير :

سابا SABA : ٥-١١-١١-١١-٧-٧-١١-١١-١١-٧-٧-١١-٧

ألبرتى Alberti : ٤-٩-١٠-١٠-٨-٩-١٠-٦-١١-١٠-٦-٧-٩-٧

جريدة الشعراء : ٤-١٠-٨-١٠-٧-٩-١٤-١٠-٩-٧-٦-١٢-٧

موان Mounin : ٨-٩-١١-١٠-٧-٩-١٥-١٢-١٢-٦-٦-١٣-٧

جافيون Javion : ٤-١١-١٠-٨-٨-٩-١٢-١٠-١٣-٧-٨-١٤-٧

هالداس Haldas : ٦-٨-٦-٨-٨-٤-٨-١٠-١٠-٦-١٠-٧-٦-٦-٦-٦

ولم يحتفظ بعدد الأبيات الأصلية (١٣ بيتاً) إلا ثلاثة مترجمين من خمسة . وعدد الأبيات المترجمة التى تتكون من نفس عدد المقاطع فى الأصل قليل . وإذا كان هذا التركيب العروضى ملائماً من الناحية الجمالية ، أى له علاقة خاصة بالمدلول الشعرى لهذه القصيدة ، وجب علينا أن نوضح سبب الاختلاف فى المضمون الشعرى بين هذه

القصيدَة وقصيدَة ليوپاردى Léopardي الكبرى التى عنوانها « إليه شخصياً Asé Stes- so » ، والتى تتكون هى الأخرى من تسلسل مشابه (٧-١١-٧-١١-٧-١١-٧-١١) ، ما لم نزع أن خصوصية النصّين ترجع فقط إلى أن القصيدة الأولى تتكون من ثلاثة عشر بيتاً والثانية تتكون من ستة عشر بيتاً ، واختلاف التوزيع إلى أبيات مكونة من سبعة مقاطع وأخرى تتكون من أحد عشر مقطعاً ، وغرابة البيت الأخير عند سابا Saba . والسجع أو الجناس الصوتى فى قصيدة العنزة La Capra يدور بين حرفين صائتين (a و o) ، وهو شئ غير مألوف فى اللغة الإيطالية ، وحتى القافية تتردد فى ثمانية أبيات من القصيدة بين (ata, ter- no, aria, ita) . ولم تبحث أية ترجمة فيما يبدو عن هذه الأمانة التى تتحقق بالصدفة وبشكل بطيء فى بيتين أو ثلاثة .

والأفضل الاعتقاد - مؤقتاً - بأن القواعد العروضية لها قيمة المؤشر الثقافي بالنسبة لمن يقرأون الأصل (وهو ما أطلق عليه هيلمسليف Hjelmslev عن طريق الخطأ « لغة ذات معانٍ مصاحبة ») . وللقواعد العروضية كذلك قيمة ذات صدى ثقافى سهل الاتصال (والشكل الذى اختاره سابا Saba هنا يتمتع بذكرى فائقة عن ليوياردى Leopardi بالنسبة للقراء الذين لا يزالون يقرأون مؤلفات هذا الأخير) . ولا ترتبط القيمة الجمالية للقصيدة بالتراكيب العروضية فيها لا بطريقة شاملة ولا بطريقة آلية : فإذا كانت بعض العناصر العروضية هنا ملائمة من الناحية الجمالية ، فينبغى توضيح أن ذلك يرجع إلى أن لهذه العناصر وظيفة محددة فى نقل المدلول الجمالى للقصيدة .

وعندما نتأثر بالشعر الفرنسي كله منذ رامبو Rimbaud نعتقد أن الملائم من الناحية الجمالية ليس العروض ؛ فهو عنصر خارجي للزينة مناسب لكل زمان ومكان ، ولكن الملائم هو إيقاع القصيدة المرتبط بتركيبها النحوي ؛ لأنه العنصر الداخلي الذي تنتقل عن طريقه العلاقة الحميمة بين الدال والمدلول اللغوي والشعري .

والنص الإيطالي يَتَضَمَّن أربعة آثار إيقاعية جَلِيَّة موسومة بمعاظلات ^(١) هي (bagnatá dalla pioggia, primá per celia, fraternó al mio dolore, sentiva ge- mere). وهذه المعاظلات طَبَّقَهَا المترجمون جميعاً بطريقة مختلفة ربما بسبب مبدأ الأمانة في التقطيع الإيقاعي والكتابي للأصل. وربما زاد أثر ذلك في الفرنسية حيث

(١) المعاظلة « enjambement » تعني ارتباط معنى القافية في بيت بمعنى البيت الذي يليه .

لا تجد هذه الملاحظات تبريراً لها في علم العروض ولا في البحث عن السجع أو القافية.. وقد أضاف ألبرتى **Alberti** وهالداس **Haldas** معاذلةً من اختراعهما . وحتى لو اعتقدنا أن هذه الآثار الأربعة هي في الحقيقة جزء لا يتجزأ من الإيقاع الخاص بهذا النص ، لقمنا بالترجمة من غير فهم مادمنا لا نعرف المناسبة الخاصة لهذه الآثار حتى ولو توقعناها ، وهذه المناسبة تعنى المساهمة في الوظيفة الخاصة للإيقاع الكلى لهذه القصيدة ، وهذا الإيقاع لن يقل عن هذه الآثار الأربعة .

ولكى نحاول الكشف عن سبب شاعرية هذا النص ، يمكن البحث والتحقيق عما ينقص في بعض هذه الترجمات الخمس . وهو تحليل مشروع : اختار المترجمون الخمسة - كل على حدة فيما يبدو - أن يترجموا هذه القصيدة من بين قصائد الديوان الغنائي المسمى بالـ « كانتسونيير **Canzoniere** » الذي يبلغ عدد قصائده أربعمئة قصيدة (وترجمت القصيدة العاشرة من هذا الديوان إلى الفرنسية) .

وهذا الاتفاق في الاختيار يمثل ما يسميه ميخائيل ريفاتير **Michael Riffaterre** بالقرى الأساسى : وهذا الاتفاق في الاختيار يشهد بأن الجميع قد تنوقوا شاعرية هذه القصيدة بوجه خاص . وهى مغامرة في التحليل لأن أحد المترجمين سيكون قاضياً وخصماً فى ذات الوقت .

ونقطة البداية ذاتية ، وهى أن هذه الترجمات سوف تُفهم على أنها غير كافية بشكل كلى أو جزئى يتعلق ببعض النقاط . ودراسة هذا النقص يمكن أن يكشف إما عن الأشياء التى لم تترجم وإما عن ما كان ينبغى أن يترجم وإما عن الاثنين معاً ، أى الخصائص الملائمة شعرياً شديدة الدقة فى النص الأصيل . لقد حاولنا التعبير عن هذه الطريقة بإحصاء جميع وحدات الترجمة التى اختلفت فى ترجمتها مترجمان اثنان على الأقل .

أولاً نقل المترجمون الخمسة بدون أخطاء المدلولات اللغوية للأصل الذى يتميز بلغة بسيطة جداً وواضحة جداً ، من غير أن ينقلوا صورة شعرية واحدة من اختراع المؤلف . ومن العسير أن ندرك اختلافاً لغوياً واضحاً حينما يختلف المترجمون مثل اختلافهم فى : مبللة بالمطر ، ومبللة بواسطة المطر ، ويسيل منها الماء تحت تأثير المطر ، وغارقة بواسطة المطر الشديد - وكذلك اختلافهم فى : شبعانة من العشب ومتخمة ... ومعلوفة ... ، أو اختلافهم فى : بطريق المرح ، ولكى أضحك ، ولكى أسلى نفسى ،

قائمة رقم (١)

| هالداس Haldas | جاڤيون Javion | مونان MOUNIN | جريدة الشعراء J. des poètes | ألبيرتي Alberti | سابا Saba |
|--|--|--|--|---|---|
| وحدها في مرعاها بالرباط معلوفة مفرقة | وحدها في المرعى مربوطة شبعي يسيل منها ماء المطر | وحيدة في مرعى مربوطة متخمة مبللة | وحدها على المرعى مربوطة شبعي مبللة | وحدها في المرعى الحبل في العنق شبعي مبللة | 1 - Sola 2 - sul prato 3 - legata 4 - sazia 5 - bagnata |
| بواسطة السيل لا شيء رتيب أخ بالنسبة لـ من أجل أجبت ماضٍ مركب بطريق اللهو وبعد ذلك لأن | تحت المطر هذا رتيب أخوي إلى أجبت ماضٍ بسيط بطريق اللهو وبعد ذلك لأن Car | بالمطر تغاوها رتيب أخوي إلى أجبت ماضٍ بسيط لكي أتسلي ثم - بعد ذلك لأن | بواسطة المطر تغاوها مساويًا أخ لـ من أجبت ماضٍ بسيط لكي أضحك وبعد ذلك لأن | بالمطر هذا [التغاء] مساويًا أخوي إلى أجبت ماضٍ بسيط بفرحة وبعد ذلك لأن | 6 - dalla pioggia 7 - quell' [uguale] 8 - uguale' [belato] 9 - fraterno 10 - al mio dolore 11 - risposi 12 - per Cella 13 - poi 14 - perché |

| | | | | | |
|--------------------|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|---|
| ١٥- ha una voce | ليس لها صوت واحد | ليس لها إلا صوت واحد | ليس لها صوت واحد | ليس لها صوت واحد | ليس لها صوتها الخاص بها وحيد صوتها صوتها الذي |
| ١٦- e non varia | لا يتغير | لا يتغير | لا يتغير | لا يتغير | سمعه يئن في عزلة وحيدة لا شيء |
| ١٧- questa voce | و هذا | هنا | هنا | هنا | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ١٨- Voce sentiva | هذا الصوت | هذا الصوت | هذا الصوت | هذا الصوت | سمعه يئن في عزلة وحيدة لا شيء |
| ١٩- gemere | يئن | يئن | يئن | يئن | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٠- in (una capra) | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢١- Solitaria | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | في عزلة وحيدة | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٢- in | في | في | في | في | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٣- Una | أداة تنكير مفردة مؤنثة | أداة تنكير مفردة مؤنثة | أداة تنكير مفردة مؤنثة | أداة تنكير مفردة مؤنثة | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٤- capra | عزلة | عزلة | عزلة | عزلة | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٥- dal viso | ذات وجه | ذات وجه | ذات وجه | ذات وجه | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٦- Semita | سامي | سامي | سامي | سامي | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٧- sentiva que- | كنت أسمع... | كنت أسمع... | كنت أسمع... | كنت أسمع... | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| relarsi | الشكوى | الشكوى | الشكوى | الشكوى | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٨- ogni altro | ألم آخر | ألم آخر | ألم آخر | ألم آخر | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| male | ألم آخر | ألم آخر | ألم آخر | ألم آخر | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| ٢٩- ogni altra | حياة أخرى | حياة أخرى | حياة أخرى | حياة أخرى | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |
| vita | حياة أخرى | حياة أخرى | حياة أخرى | حياة أخرى | أداة تنكير مفردة مؤنثة عزلة ذات هيئة ذات هيئة يهودية كانت تتحبب |

وبطريق اللهو أو اللعب ... إلخ . ويمكن افتراض أن القارئ يصل إلى جوهر وشكل المضمون اللغوي للأصل من خلال أية ترجمة من هذه الترجمات . وكذلك يمكن الاعتقاد، بغض النظر عن التعبيرات (العنزة المربوطة تحت المطر ، - وثغأوها ، - والشاعر الذى يتسلّى بالرد عليها ثاغياً أولاً ، - ثم يدرك القرابة العميقة بين كل الكروب والأحزان - وينتهى بالاعتراف بالشكوى من كل الحيوانات فى صوت عنزة ويدرك الشاعر - وهو ذاته يهودى - أن رأسها تثير الجانب السامى الكلاسيكى) ، ويمكن الاعتقاد بأن هذا المضمون يجب أن ينقل قسطاً كبيراً من التجربة الشعرية المعاشة ومن التجربة الداخلية الخاصة غير اللغوية التى أراد الشاعر أن ينقلها . وهناك أولاً موقف شعري عاطفى وثقافى . وترجع القصيدة فى الواقع إلى سنة ١٩٠٩ ، أى بعد قليل من مذابح اليهود (البوجروم des pogromes) التى ارتكبتها الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ - مع القمع الذى تبعها ، وخاصة قمع المائة السود .

فهذا موقف معاش يسبق كل شكل تعبيرى .

والترجمات متساوية فى البداية ؛ لأنها تنقل جوهر هذا الموقف كاملاً (بخلاف ترجمات القصائد) ، ولكن الأكثر شيوعاً هو أن جميع ترجمات دانتي Dante - باستثناء صعوبات الشرح أو التفسير - تعطى للقارئ ما قاله دانتي Dante أو ما كان يريد أن يقوله ، إذا لم تنجح جميع الترجمات فى بيان كيفية قوله لها .

من أين يأتى إذن عدم الرضا والاستياء الذى تتركه بعض الترجمات للقارئ الذى أمثله ؟ من صيغة التعبير بالتأكيد ، ولكن بالقدر الذى تعتبر فيه هذه الصيغة دالاً للمدلول الشعري المطابق للأصل . فعلى سبيل المثال الحريات الواسعة أو التصرفات العديدة فى ترجمة هالداس Haldas بالنسبة للتراكيب النحوية فى الأصل لا تضايقنى على الرغم من أن المترجم الجامعى يميل دائماً إلى تفضيل الالتزام بالأمانة فى النص بشكل كبير . فهل يرجع ذلك إلى أن هذه التغييرات فى رأى لا تتلاءم بالتأكيد مع الناحية الجمالية وأنها لا تؤدي إلى تحريف المدلول الشعري فى النص بشكل ملحوظ . والأمـر عكس ذلك ؛ فقد شعرت منذ أول قراءة بعيوب ونقائص فى الترجمة لا تخفى على أحد . فعبارة « على المرعى » (ترجمة لوجورنال دى بويت) journal des poètes ترجمة حرفية للنص الإيطالى ، وهذه الترجمة الحرفية ليست مستعملة فى

اللغة الفرنسية ؛ فهي ترجمة ركيكة تنقصها اللباقة وحسن التصرف . وحتى تعبير « فى المرعى » فى ترجمة كل من ألبرتى **Alberti** وجافيون **Javion** ليس طبيعياً ؛ فاللغة الفرنسية لا تستخدم أداة التعريف فى هذا الإطار . فهاتان الترجمتان الحرفيتان تمثلان اصطلاحين خاصين باللغة الإيطالية .

أما ترجمة هالداس **Haldas** « فى مرعاها » فهي مؤلة باعتبارها تعبيراً أدبياً قديماً ومهجوراً ، وتعبيراً مجمعيّاً نادراً نقله المترجم ليترجم به جملة سابا **Saba** . وينبغى أن نقول مثل ذلك بالنسبة لعبارة « فى عنزة » التى تكررت مرتين فى ترجمة كل من لوجورنال دى بويت **Journal de poètes** وجافيون **Javion** (.

وعمليات العكس والتبديل - التى لا توجد فى النص - شاقة وصعبة لنفس السبب :

« لألى كانت صديقة » (ألبرتى **Alberti**)

« كانت لألى صديقاً أو أختاً » (جافيون **Javion**) .

وبنفس الترتيب فى الأفكار تعتبر كلمة « **Car** - لأن - الألم كان أبدياً » أسلوباً أدبياً غير مفيد بدلاً من التعبير **parce que** - لأن - .

أما ترجمة ألبرتى **Alberti** « الحبل بالعنق » للكلمة الإيطالية **legata** فهي تلاعب بالألفاظ يمثل عبثاً غريباً على أسلوب سابا **Saba** . وأما ترجمة لوجورنال دى بويت **Journal des poètes** « كانت مربوطة » فليست سوى ترجمة حرفية ركيكة غريبة عن اللغة الفرنسية .

وهناك تعبيراتٌ ثلاثة أُخرى تُحدث فى أذنى نوعاً مختلفاً من التنافر وعدم الانسجام مع الأصل . وهى تتعلق بترجمات حرفية تحتاج إلى تلقائية وبساطة فى التعبير الفرنسى .

فمثلاً عبارة « هذا الثغاء المنتظم » (فى ترجمة ألبرتى **Alberti** ولوجورنال دى بويت **Journal des poètes**) فعلى الرغم من كون الكلمة مقبولة ، إلا أنها مبتذلة وذهنية باهتة . وكذلك كلمة « غير متنوع » لكى تؤدى الأصل الإيطالى « **e non varia** »

تتضمن نفس العيب بانتمائها إلى مستوى التكلف الموضوعي والمعيب هنا . ولكن بوجه خاص « الوجه السامي » في ترجمة ألبرتّي Alberti ، و « الملامح السامية » في ترجمة لوجورنال دي پويت Journal des poètes ، و « السحنة السامية » في ترجمة چاقیون Javion التي تبلغ القمة الشعورية في القصيدة عن طريق شتى الجوانب العلمية والقانونية والإدارية أو الجدلية لكلمة « سامي » في اللغة الفرنسية .

وأخيراً فالترجمة الحرفية للجملتين الإيطاليتين « Ogni altra vita » و « من أي ألم آخر » و « ومن كل حياة أخرى » (في ترجمة كل من ألبرتّي Alberti وجورنال دي پويت Journal des poètes) - على الرغم من الأمانة الشديدة في الترجمة ، إلا أنها تمثل عقبة بوضع نبرة تعبيرية سيئة في اللغة الفرنسية على كلمة « آخر » ، أي عن غيرية الآلام والحيوات ، في حين أنه يتعلق بتحديد القرابة بينها (والعيب في ترجمة هالداس Haldas مختلف تماماً ، وسببه أنه حُرِمَ من تكرار لفظة « كل » وهي شديدة الأهمية بالنسبة للتفعيلات والوزن الشعري ، ولسنا نرفض ترجمته « الألم العميق من كل حياة » لأنها بعيدة عن الترجمة الحرفية ، ولكن لهذا السبب وحده (عدم تكرار لفظة « كل ») .

وربود الفعل هذه توضح جميعها للقارئ ما هو ملائم شعرياً في التركيب الشكلي لدلالات النص الأصلي الذي كتبه سابا Saba : نغمة شديدة البساطة والرتابة ، تهدم عن قصد وباستمرار لغة الحديث .

وقد تم الحصول على هذه النغمة ابتداءً من مفردات يومية ، بدون بحث - ماعدا كلمتي « querelarsi » (يشكو) و « gemere » (يئن) - ومن نحو خبري بسيط ومحاييد . وعمليات القلب أو التقديم والتأخير المناسبة هي في البيتين الثالث والرابع ، والتي تبرز الفعل « belava » (كانت تنغو) ، وكذلك القلب في :

« in una capra ... sentiva »

(في عنزة ... كنت أسمع) وهذا الإقلاب هام بالنسبة للتفعيلات الحزينة في الأبيات الثلاثة الأخيرة (مع تكرار لفظة ogni « كل ») ، وأيضاً القلب في « questa » voce sentiva (هذا الصوت كنت أسمعه) وهذا الإقلاب مطابق تماماً للغة الحديث .

ولكى يقول الشاعر ما يريد أن يعبر عنه ، فإنه - أى سابا Saba - لم يرفع صوته فى أية لحظة من اللحظات ؛ وكان سابا Saba نفسه يقول إن أفضل أشعاره ينقصها شىء رهيب هو : « أنها لا تُرى » . والمناسب من الناحية الجمالية هو - زيادةً على تأثير ليوباردى Léopardi - إبراز كل ما يساهم فى إعادة هذه الموسيقى فى الترجمات .

أما المسائل التفصيلية (كالعروض والإيقاع والقلب والترجمة الحرفية أو النقل أو التجديد .. إلخ) فلا يمكن أن تُحلَّ على أنفراد كلِّ على حده ، بل تُحلَّ فقط بقدر مساهمتها فى إعادة تكوين - صيغ أو أشكال (بوصفها دلالات شعرية) لها نفس الوظيفة الشعرية (نفس المدلولات الجمالية) التى فى الأصل . على سبيل المثال عندما ترجم هالداس Haldas :

“ Spoi, perché il dolore é eterno, ha una voce e non varia “

بما يلى :

« وبعد ذلك

لأن الألم أبدى ،

لها صوتها المميز الوحيد ،

وليس العديد »

فهو بلا شك أقرب من الملائم شعرياً فى الإيقاع والموسيقى الأصليين ، أكثر من الذين يترجمون « e non varia » بـ « غير متنوع » على الرغم من أنه يبتعد فيما يبدو عن الأمانة للترجمة الحرفية . وإذا كان المترجم قد حذف المعازلة الأصلية أولاً / بطريق اللهو ، واستبدلها بمعاظلة أخرى ليست فى النص :

« بطريق اللهو أولاً ، وبعد ذلك / لأن الألم ... » .

فذلك ليس جريمة كبرى .

والملائم بلاشك هو أن المعازلة الأصلية لها وظيفة شعرية ، وهى إدخال أربع لحظات فى إيقاع القصيدة وإلقائها ، حيث يتغير الصوت ولو قليلاً بسبب الانتقال من بيت إلى آخر . وهذه التغيرات الطفيفة فى الصوت تساهم فى إعطاء نغمة شديدة القرب من نغمة الكلام اليومي . ولنفس السبب قمت بترجمة كلمة « Sola » بـ « وحيدة »

(وهى أكثر شيوعاً فى لغة التخاطب) ، أو كلمة « **gemere** » (وهى أسلوب أدبى)
ب « ينتقل فى الثغاء » ، وعبارة « **in una capra** » ب « فى صوتِ عنزة »
(فمن المستحيل أن نقول فى الفرنسية بشكل طبيعى أننا نسمع صوتاً فى عنزة)
وبلاشك كذلك أننا ترجمنا البيتين الأخيرين بتكرار كلمة « **querelarsi** » (« صوت
جميع الآلام ، والشكوى من كل الحيوانات ») حيث يتناسب التكرار صوت / شكوى مع
التكرارين الملائمين كنتُ أسمع / كنتُ أسمع وكل / كل .
وهكذا يصل المترجم اللغوى إلى فهم الأسباب التى قادتته إلى هذه الترجمة .

رابعاً : الترجمة فى عام ١٩٧٥

(الحالة الراهنة فى فرنسا)

لم يتنبه فلاسفة اللغة أو علماء القواعد أو علماء اللغة لمدة طويلة إلى المشكلات الناجمة عن عمليات الترجمة ، وهو أمر مشهور ومعروف ، وهو صحيح فى الجانب الفرنسى كغيره فى مناطق أخرى من العالم .

وعلى الرغم من معرفة بعض الأعمال الرائدة وترجمتها فى فرنسا قبل سنة ١٩٣٩ مثل أعمال برونسلو مالينوفسكى Bronislaw Malinowski سنة ١٩٣٠ ، إلا أن هذه الأعمال لم يكن لها تأثير فيما يبدو على تقنية الترجمة ولا على التفكير النظرى بـصدد الترجمة . والحقيقة أن العمل الرئيسى لم يُترجم ، وهو عمل مالينوفسكى MALINOWSKI سنة ١٩٢٣ وكذلك فإن مؤلف فيلبور مارشال أوربان Wilbur Marshall Urban (١٩٣٩) الذى يعتبر أول كتاب لفيلسوف يقدم شيئاً مترابطاً ومنسجماً فى الترجمة ، إلا أنه لم يكن لهذا الكتاب فيما يبدو أى تأثير لا فى فرنسا ولا فى غيرها .

وهكذا ظل التفكير فى المشكلات الناجمة عن الترجمة خلال النصف الأول من القرن العشرين حكراً على الكتاب وحدهم . وقد اعتُبرت الترجمة ذاتها مسألة جمالية أدبية ومسألة أسلوبية ونقدية - لم تتضح أبداً خلال القراءات اللغوية المحضة . ويمكن أن نذكر فى هذا الصدد تأملات جيد Gide الذى كان مترجماً فى عصره ، فقد أدهشته ترجمة "ألف ليلة وليلة" للدكتور ماردروس Mardrus سنة ١٨٩٧ (جيد Gide ١٩٤١) ، وكذلك ترجمات پول فاليرى Paul Valéry التى قدمها فى مقدمته للترجمة الشعرية للرعويات^(١) Les Bucoliques (فاليرى ١٩٥٦) . وقد نُشر موجز طيب لهذا النوع من التأملات فى مجلة كاييه دى سيد "Cahiers du sud" سنة (١٩٢٧) بعنوان "تحقيق عن الترجمة".

(١) الرعويات هى قصائد تصف أخلاق الرعاة وحياتهم فى الحقول خاصة فى اليونان .

وبعد سنة ١٩٤٥ بلغت هذه التجربة الواسعة والغنية والحسية ذروتها - على الرغم من تباينها وعدم قيامها على أساس لغوى متين - فى كتاب "تحت رعاية القديس جيروم Jérôme" "Sous l'invocation de Saint- Jérôme" لمؤلفه فاليرى لاربو (Valéry LARBAUD ، سنة ١٩٤٦) .

ولكن الحرب العالمية الثانية لم تضع حداً لهذا الوضع : ففي السنة نفسها نُشر كتاب "إعلان إلى جورج هيريل Georges Hérille ، مراسلات "بالإيطالية حيث أثارت رسائل عديدة الموقف الأدبى إزاء الترجمة (توسى Tosi ١٩٤٦) . والترجمة الفرنسية لمؤلف "خمسة كتب" التى كتبها أونجاريتى Ungaretti أنتجت اعتبارات من نفس النوع (ليكير Lescure ، ١٩٥٤) .

وقد أثارت طبعة حديثة للأعمال الكاملة لشكسبير Shakespeare ضجة كبرى فى الصحافة، حيث نجد الموقف التقليدى للكتاب تجاه الترجمة (انظر لوموند Le Monde ، ١٩٥٥ ؛ لوازو Loiseau ، ١٩٥٦ ؛ أ . كوزول A.Koszul ، ١٩٥٦ ؛ ب . ليريس P. Leyris ، ١٩٥٦) .

ويجب استثناء كتاب "هاوى القصاصد" للمؤلف جان پريفو Jean Pré-vost لأرائه الثاقبة والمبتكرة ولخبراته اللغوية الواسعة (پريفو Prévost ١٩٤٠) . قد أشعلت بعض الترجمات النزعات الكلاسيكية فى بعض الأحيان مثل ترجمة بابلو نيرودا Pablo Neruda التى قام بها روجيه كايوا Roger Caillois ، و ترجمة روبير موزيل Robert Musil التى ترجمها جاكوتيه Jaccottet ، و ترجمة "نشيد الإنسان" ترجمة كلود جريجورى Claude Grégory ، و ترجمة القرآن بقلم جان جروجان Jean Grosjean. ونجد فى المقدمة التى كتبها دومينيك أورى Dominique AURY فى صدر كتابى "المشكلات النظرية فى الترجمة" (مونان Mounin ١٩٦٣) الموضوعات الأساسية الى يقوم عليها تفكير الكتاب الذين يترجمون . وكذلك يجب استثناء المحاولة الفريدة التى قام بها لاديسلاس جارا La-dislas GARA عند الناشر سِجْهَرز Seghers . فكان جارا Gara يطلب من الشعراء

الفرنسيين أن يترجموا قصائد مَجَرِيَّة يختارونها بطريق التقارب والتشابه ، وتزوّد هذه القصائد بترجمات مماثلة مع الاتصال بالمؤلف أحياناً . وأصبحت هذه الطريقة مدرسة خاصة فيما يتعلق بالشعر الشرقى ، ولكن لم ينتج عنها أى تفكير نظرى .

وفى نفس الوقت تقريباً حاولت مجلة "لاباريزين" "La Parisienne" لمرات عديدة أن تعطى للترجمة شكل الموضوع الأدبى المتجدّد ، ولكن بدون أى نجاح يذكر على الرغم من المجهود الملموس فى المعلومات اللغوية (١٩٥٧) .

وهناك عدد خاص من مجلة "لونوفيل أوبزرفاتور" "Le Nouvel observateur" تحمل عنوان "أجانب غرباء" (Etranges étrangers) سنة ١٩٧١ ، وعدنان آخران من مجلة "لاكانزين ليتيرير" "La Quinzaine littéraire" (فى صيف سنة ١٩٧٣) . وتشهد هذه الأعداد بمجهود صحفى ثقافى لجذب انتباه الجمهور إلى هذه المسائل ، كما تشهد بالمستوى الأولى البسيط لموقع هذه المسائل .

وهذا الإنتاج المتعلّق بالترجمة من جانب الكُتّاب يقدّم نفس الخصائص تقريباً وهى إلحاح أدبى على عبقرية اللغات ، وعلى دقائق الأسلوب ، وعلى ما لا يقبل الترجمة (انظر كين Keen ، ١٩٥٧) ؛ وملاحظات تفصيلية شديدة الدقة أحياناً ، وتهتم بنقاء اللغة وصفاء الأسلوب فى كثير من الأحيان أكثر من اهتمامها بوظيفة اللغة - باختصار كمّ هائل من الوثائق والعناصر ، وآراء ذاتية كثيرة ، ولكن هذه الأشياء جميعها أُعدّت بلا منهج وقُدّمت بدون ترتيب منظم . ومعظم المناقشات كانت موجّهة دائماً إلى عدوّ تقليدى : إنه أستاذ الآداب أو اللغات الحية وفقية اللغة المتبحّر . يرفع الكاتب - ضد هذا العدو - عصا التمرد والثورة ، باسم حرية الإبداع ، والإحساس الشخصى ومتطلبات الأسلوب . وفى المقابل يتمسك الأستاذ بواجب الأمانة للنص وللعصر والبيئة .

وفى الخمسينيات ظهر جلياً متحدث ثالث : إنه المترجم المحترّف المنظم .

لقد نشأت الجمعية الفرنسية للمترجمين سنة ١٩٤٧ ، وبدعوة منها تأسس الاتحاد الدولى للمترجمين سنة ١٩٥٣ . وظهرت نشرة بعنوان "ترجمة" ، وهى لسان حال الجمعية الفرنسية للمترجمين (منذ سنة ١٩٤٨) . وفى سنة ١٩٥٤ ظهرت مجلة بابل (Babel) تمثّل الإتحاد الدولى للمترجمين .

وتعمل هذه المنشورات - وهي مضطرة إلى ذلك - على تنمية تيار من جانب المترجمين يهتم بمشاكل الإعداد المهني للمترجمين كما يهتم بالإعلام والوثائق والتفكير . ومن جهة أخرى فإن هذه التنمية - التي تساندها منظمة اليونسكو - تتفق مع الوعي الواضح بمشكلات الترجمة لدى علماء اللغة . ومع عودة هذا الاهتمام الذي نستخلص النتائج منه حالياً ، نستطيع أن نتعرف بشكل أفضل على العوامل التي ساهمت في هذه التنمية أو هذا التطور والتي لعبت دورها على المستوى الدولي ، وهي : كثرة الاتصالات بين شتى الهيئات والوعي وإدراك الحاجات الناشئة عن هذه الاتصالات ، والزيادة الهائلة في حجم الوثائق في العالم ، والاتساع المفاجئ في مدارس المترجمين والمترجمين الفوريين ، والتغيير والتعديل في تعليم اللغات الحية وتدريسها ، ووجود ازواج لغوي أو ثنائية لغوية إدارية رسمية تتزايد شيئاً فشيئاً ، ونضوج علم اللغة ذاته وتسليحه في الخمسينيات - بفضل النظريات البنيوية - بوسائل بحث خاصة به تسمح بمجابهة مشكلات الترجمة ، والإنتاج الغزير في ترجمات الكتاب المقدس (بابل Babel ، ١٩٦٦) - وبوجه خاص الظهور المفاجئ للحاسبات الإلكترونية (سنة ١٩٤٣) التي بشرت بإمكانية الترجمة الآلية . ولم يلعب أى عامل من هذه العوامل دوره بشكل قاطع في إطار الوضع الفرنسي ، باستثناء باريس Paris التي وُجد فيها بلا شك ميراث سوسير Saussure وتروبتزكوي Troubetzkoy ، وذلك بفضل أندريه مارتينييه André MARTINET وبذلك وُجدَ في باريس منذ سنتي ١٩٥٤ - ١٩٥٥ إمكانية اقتباس لغوي أكثر فعالية من أى مكان آخر .

أما بالنسبة للمترجمين (باستثناء أعمال إدموند كاري Edmond CARY الذي يستحق مكاناً مستقلاً والذي سنتحدث عنه فيما بعد) فقد جُمع إنتاجهم في مجلاتهم المتخصصة في شكل مقالات ، إما في مجلة ترأؤير Traduire أى ترجمة ، وإما في مجلة بابل Babel ، وأحياناً في مجلة في ولانجاچ Vie et Langage أى حياة ولغة ويضاف إلى هذه المنشورات مجلتان أخريان تمثلان - على الرغم من صدورهما خارج فرنسا - مصادر معلومات فرانكفونية أو ناطقة بالفرنسية ، وهما : عالم اللغة (Le linguiste) وهي جريدة ثنائية اللغة تمثل الغرفة البلجيكية للمترجمين ، والجريدة

الثانية هي : ميتا Meta وكانت تسمى قديماً جريدة المترجمين -Journal des Traducteurs" وهي لسان حال جمعية المترجمين الكنديين (وهي ثنائية اللغة كذلك) .

من العسير إنصاف هذه المنشورات وإعطاؤها حقها بدقة .

فهى من جهة مصدر ببليوجرافى عن الموضوع لا مثيل له ، كما تقدم كمًا هائلًا من أمثلة المشكلات ومن النقاط الغامضة والوقائع الدقيقة . وكل هذا موصوف بدقة وحُلل ونوقش مع وضع حلول مقترحة ، وكل هذا يمثل كمًا هائلًا من الخبرات والتجارب والممارسة المعرفية الناشئة عن مهنة فائقة فى التخصص . ومن جهة أخرى فإن حدود هذا الثراء تتمثل فى تجريبية هذه المهنة ، وغياب التنظيم بين هذه المجموعات من الوقائع الصغيرة ، ونقص التفكير النظرى فى مشكلات الترجمة التى لم تدرس بطريقة علمية ولكن باعتبارها مشكلات أسلوبية متفرقة أو باعتبارها عموميات عن الخصائص الخفية للغات . والاستثناء الوحيد - بعد غياب كارى Cary الذى كان يقود التدريب النظرى فى مجلة بابل Babel - هو بلاشك مجلة ميتا Meta ؛ لأنها مزودة بملاحظات أكثر عضوية وأفكار تربوية وعلمية متماسكة . ويرجع ذلك إلى أن المؤلفين هم فى الغالب مترجمون استفادوا من التدريب اللغوى بفضل العمل الرائد الذى قدّمه فينيه ودّار بلينيه Vinay et Darbelnet . وعلى الرغم من كل ذلك لم تخرج مجلة ميتا Meta من التجريبية المهنية ؛ فهى لم تحقق اللقاء الضرورى بين هذه التجريبية التى تجلب موادّ ضرورية وبين التفكير النظرى المزود بثقافة لغوية . ومع ذلك تقاس نوعية المثال التى تحاول إعطاءه عندما نقارنها بمجلات أخرى أو بالعدد الصادر فى أعقاب المؤتمر الثالث للاتحاد الدولى للمترجمين حول موضوع "نوعية الترجمة" بالإنجليزية سنة ١٩٦٣ الذى يعتبر مثالاً للإثراء وللضخامة اللذين يلازمان هذه الدقة فى خبرة الممارسين .

وعلى قمة هذا النشاط المضطرب والجذاب والمضلل يتخذ مؤلف إدموند كارى Edmond CARY مكانته ، وهو من أصل روسى ، وُلِدَ فى سان بيترسبورج - Saint-Petersbourg (واسمه الحقيقى هو سيريل سوسنو - بوروفسكى - cyrille Sosno- Borovsky) وهو مترجم محترف فى اليونسكو UNESCO ، وعاجلته المنية مبكرًا فى حادث طيران خطير فى منطقة فرنسية تعرف بالجبل الأبيض (مون بلان Mont-Blanc) سنة ١٩٦٣ . ولم يكن كارى CARY المترجم الوحيد الذى حاول أن ينظم المضمون العلمى

لخبرته الشخصية بطريقة عقلانية ومنطقية ، فقد سبقه جان هيربرت Jean Herbert الذى قام بتأليف " كتاب المترجم الفورى " Manuel de l'interprete: " الذى ينبغى أن يُقرأ بصفة مستمرة (Herbert ١٩٥٢) . وجاء بعد كارى CARY جان - فرانسوا روزان Jean- François ROZAN الذى نشر كُتُباً عن "بعض الملحوظات فى الترجمة الفورية التَّبعية" يعتبر عملاً هاماً لا يجب أن نغفل عنه (روزان ١٩٥٩). والأمر الذى يثير الدهشة بوجه عام ، هو صمت أساتذة معاهد المترجمين الفوريين والتحريريين فى البلاد الناطقة بالفرنسية ، فى جنيف Genève وفى باريس Paris ، خاصة إذا ما قارنّاهم بأساتذة جيرميرشاييم Germersheim أو هيدلبيرج Heidelberg على سبيل المثال .

وعن هذه النقطة ينبغى أن نذكر فقط كتاب "ريلك المترجم Rilke Traducteur" الذى كتبه روبينيه بوكليرى Robinet de cléry (سنة ١٩٥٦) ، وكذلك مقال فى مجلة "علم اللغة" "La linguistique" (بنحاس Pinhas ، ١٩٧٢) ، ومقال آخر فى مجلة "اللغات Langages" (موسكوفيتش Moskowitz سنة ١٩٧٢) .

والكتاب الأساسى لكارى CARY هو : "الترجمة فى العالم الحديث" (كارى CARY ١٩٥٦) ، الذى يعرض إحصائية وافية للأشكال العديدة التى أخذتها الترجمة خلال القرن العشرين ، مع الرغبة فى استخراج ترتيب مفيد بمعنى استخراج نوعية العمليات التى تميز بين الترجمة الأدبية والترجمة القانونية مثلاً ، وفى إطار الترجمة الأدبية ، تميز بين ترجمة كتب الأطفال وبين ترجمة الشعر - كل هذا مع إعطاء عرض سريع لتاريخ كل شكل من هذه الأشكال . ويضاف إلى هذا الكتاب كتاب آخر أقل شهرة ، جمع فيه كارى CARY وثائقه عن عدد من الشخصيات الأساسية التى تحدّد تاريخ الترجمة منذ إتيان بوليه Etienne Dolet أو أميو Amyot وحتى قاليرى لاربو Valéry Larboud مروراً بمدام داسييه Madame Dacier وجالان Galland ونيرقال Nerval (كارى ، ١٩٦٣) .

ولكى نحدّد فكر كارى تحديداً جيداً ، ينبغى أن نذكر كذلك عدداً من المقالات الهامة التى أعطاها لمجلات عديدة (سوف نجدها فى الفهرست أو فى قائمة المراجع). من هذه المجلات "لاپاريزين La Parisienne" وخاصة مجلة "بابل Babel" (كارى ، ١٩٥٧ ، أ ، ب) .

وأساس مفهومه للترجمة يتمثل فى أنه يرى أن الترجمة ليست علماً بل هى فن.

وهى فن على الدوام ، وهى فى كل مرة فن شديد التباين تبعاً لنوع الترجمة سواء كانت ترجمة تقنية أو صحفية أو مسرحية أو سينمائية ... إلخ ، ففى رأيه أنه من غير المعقول أن يخضع فن الترجمة لعلم مهما كان هذا العلم ، وبذلك يدخل فى جدل شديد مع أندريه فينيديكتوفيتش فيدوروف Andrej venedictovic^ Fedorov فى كتابه "مدخل إلى نظرية الترجمة" بالروسية (سنة ١٩٥٣) ، والذى يشدد على ضرورة إعداد المترجم إعداداً متيناً فى فقه اللغة وعلم الأساليب وعلم العروض وأخيراً علم اللغة ، وعلى العكس من ذلك يرى كارى CARY أن الترجمة ، على الرغم من أنها تعالج مقولات لغوية ليست عملية لغوية : فالترجمة الأدبية نشاط أدبى ، والترجمة المسرحية عملية مسرحية ، والترجمة الشعرية عملية شعرية ، وذلك من ظرف لآخر وفى هذه المجال الأخير { الترجمة الشعرية } ، أعطى كارى CARY ، الذى كان يجيد لغات كثيرة - أمثلة جيدة مع مقارنات رائعة من نفس النص وفى لغات مختلفة ، ومع تباعد الزمان يمكن الاعتقاد بأن فكره جعله يصوغ عبارات مبالغاً فيها وأفكاراً صحيحة ومن المؤكد أن الترجمة لم تنفذ فى لحظة تحليل المشكلات التى تطرحها الترجمة ، إذ ليست الترجمة عملية لغوية محضة .

كما ينبغى أن تتضمن الترجمة لحظة إعداد فنى خالص ، ولو تجاهلنا اللحظة الأولى ، وجعلنا الترجمة نشاطاً خاصاً لا يتجزأ عن أى شئ آخر ، نرى أن كارى CARY قد ساهم بشكل متناقض فى تبرير مهنة المترجمين التى كافح ضدها من جهة أخرى مطالباً إياهم بتوسيع تدريبهم وثقافتهم النظرية . وبلا شك ، فموقفه يوضح أن الفكرة التى رسّخها فى أذهان المترجمين الفرنسيين هى عدم جدوى هذا التفكير الذى كان يطالبهم به ؛ نظراً لأنه كان يميل فى الوقت نفسه إلى جعل فن الترجمة منحة إلهية لا يمكن تحليلها كما هى ، وهى سابقة متفوقة على أى قضية تعلّم أخرى غير تجريبية وفى مكان العمل .

وبعد كتاب كارى CARY بعامين ظهر فى باريس كتاب يجب أن نخصص له مكاناً هنا ، دون أن نبغى فى الوقت نفسه ضم الإنتاج الكندى الناطق بالفرنسية إلى الإنتاج الفرنسى الخالص .

إنه كتاب لمؤلفين فرنسيين عاشا في الخارج ، وشجعهما على تأليف الكتاب الاحتياج الإداري إلى ثنائية اللغة . والمؤلفان هما جان بول فينيه Jean- Paul VINAY وجان داربلنييه Jean DARBELNET . وعنوان الكتاب "علم الأساليب المقارن بين الفرنسية والإنجليزية " (La stylistique comparée du français et de l' anglais, VINAY , 1958) ولأول مرة يحمل الكتاب عنواناً جانبياً هو : "طريقة في الترجمة " .

وقد صرَّح كلُّ من فينيه Vinay وداربلنييه Darbelnet أن الفضل يرجع إلى كتاب مالبلان Malblanc سنة ١٩٤٤ ، وعنوان الكتاب " من أجل علم أساليب مقارن بين الفرنسية والألمانية " - وأنهما مدينان كثيراً لهذا الكتاب . (Pour une stylistique com- parée du français et de l'allemand). وفي الحقيقة تشبَّع هذا الرائد بفلسفة اللغة الألمانية وبعلم نفس الشعوب ما بعد هومبولت Humboldt وقد خاطر هذا الرائد بأن تخدعه هذه النظريات الكبرى عن الكلمات الإشارية المجردة في الفرنسية والمقابلة لكلمات تصويرية محسوسة في الألمانية أو بأن تضلله هذه الاعتبارات عن "الاتجاه الروحاني" لتعبيرات مثل : هذا الخشب يخشى الرطوبة .

وقد سجَّل فنديريس Vendryes سنة (١٩٤٦) هذه المخاطر التي لم يتجنبها فينيه Vinay ودار بلنييه Darbelnet انظر كذلك دوبوا Dubois ، سنة ١٩٦٢) ، ولكن كتابهما بلغ شهرة كبيرة لمحاولة إعطاء مصطلحات دقيقة عن الترجمة في معجم يضم ٩٢ كلمة . وكتابهما مشهور كذلك بالتصنيف الدقيق لطرائق الترجمة : بدءاً من الإستعارة إلى المحاكاة أو المطابقة اللتان تسدَّان فراغاً في اللغة المستهدفة إما عن طريق كلمة من لغة المصدر وإما عن طريق كلمة جديدة مقابلة لها في لغة الهدف ، مروراً بالترجمة الحرفية للوصول إلى النقل أو الاستبدال الذي لا يحافظ على أجزاء الكلام والتجديد أو التعديل الذي يعيد صياغة المقولة من وجهة نظرٍ أخرى ، وحتى النظر أو الاقتباس اللذان يبتعدان عن الأمانة المطلقة والكاملة . ولا يزال كتاب فينيه Vinay جديداً يُقرأ إلى الآن .

ومن المؤسف أن هذا العمل لم يكن له الصدى الذي يستحقه خارج مجال المتخصصين في الدراسات الإنجليزية ، ولم يشجَّع على كتابة "علم أساليب مقارنة" في المجال الإيطالي والإسباني والروسي ... إلخ ، التي تعتبر في الحقيقة معاجم ونحو

وأساليب تقابلية بين اثنتين من اللغات ، وهو عمل غير موجود حتى الآن باستثناء مجموعة مولتون Moulton (انظر المراجع).

ولا تزال تجربة فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet مستمرة في التعبير عن نفسها بعد سنة ١٩٦٨ عن طريق مقالتهما التي جُمِعتُ أساساً أو نشرت في جورنال دي تراديكتور Journal des Traducteur (صحيفة المترجمين) وبعد ذلك في مجلة "ميتا Meta" باستثناء مساهمة هامة نشرها فينيه Vinay في العدد المخصص للغة في موسوعة الثريا La Pléiade (فينيه Vinay ١٩٦٨) .

لقد ساهم مؤلف هذا الكتاب بنفسه في تطور التفكير اللغوي عن الترجمة في فرنسا ، وفي كتاب سابق بعنوان "الجماليات الخائئات" (Les belles infidèles) الذي تم إعداده بين سنة ١٩٤٦ وسنة ١٩٥٢ ، وكان يشرف على خبرته كمدرس للغات الحية باحثاً عما قدمته له خبرة الكتاب عن الترجمة ، في ضوء علم اللغة لدى فندريس Vendryes (أنظر مونا مونا MOUNIN سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٧) . والتقاء مونا مونا MOUNIN بعلم اللغة البنيوي (Linguistique structurale) عند أندريه مارتينييه André Martinet جعله يعيد طرح مشكلات الترجمة ابتداء من سنة ١٩٥٦ ، لا من وجهة نظر علم الأساليب ولا من وجهة نظر الأدب بل من وجهة نظر علم اللغة ، وقد عبّر عن مواقفه الأساسية في رسالته لنيل الدكتوراه سنة ١٩٦٣ .

ويطالب المؤلف في رسالته بحق الترجمة في أن تصبح فرعاً من علم اللغة تُدرس دراسة علمية متفقاً في ذلك مع فيدوروف Fedorov وفينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet ولكنه يختلف مع صديقه كاري Cary . وقام مونا مونا Mounin بوجه خاص بتحليل العقبات التي تواجه الترجمة بغرض تحديد معنى المناقشة القديمة حول عدم إمكانية الترجمة (انظر مونا مونا Mounin سنة ١٩٦٤) - وهذا ما جعله يقوم أولاً بدراسة العقبة الناشئة عن علم المعاني ، والمعاجم ، ويبرز جيداً الأهمية النظرية للتحليل البنيوي عندما يثبت أن اللغات تقسم الخبرة غير اللغوية التي تعبر عنها هذه اللغات بطريقة مختلفة (أنظر مونا مونا MOUNIN ١٩٦٧ و ١٩٦٨) . ولكنه يرفض مفهوم هومبولت Humboldt الجديد الذي يرى أن البشر تحبسهم لغاتهم في "آراء عن العالم" يصعب فهمها وتميز بعضها عن بعض .

ويوضح أنه توجد عموميات كونية وبيولوجية ونفسية واجتماعية وبشرية كما توجد عموميات لغوية تسمح بترجمة جزء كبير من المقولة اللغوية ؛ هذا على الرغم من فشل جميع المحاولات فى بناء معجم كامل .

ويوضح المؤلف أيضاً أن فقه اللغة كوسيلة توضيحية للنصوص القديمة وعلم السلالات العرقية والبشرية الانتوغرافيا ethnographie الذى يظهر الثقافات الحالية ، يعتبران مقدمة حقيقية للترجمة . ويؤكد فى هذا الصدد على الأهمية القصوى فى النظرية اللغوية ، وهى أن المقولات محاطة دائماً بموقف وأن معرفة وفهم الخصائص المناسبة لهذا الموقف فى النص يعتبر جزءاً من نظرية كاملة فى الترجمة (انظر مونان MOUNIN سنة ١٩٦٢ أ ، ب) .

وقد جعله بحثه يعيد تقييم الحلول (والمشكلات) التى طرحتها الترجمة أمام علم الأساليب من وجهة النظر اللغوية المحضة وتوصل فى هذه النقطة إلى إظهار مفهوم المعنى المصاحب Connotation والتأكيد عليه : إذا كانت الخبرة الفردية لا يعبر عنها بواسطة اللغة فى وحدتها ، فذلك يرجع أساساً إلى الهوامش الفردية غير الاجتماعية التى تضاف لكل واحد إلى المدلول الجماعى لوحدات المعاجم وللصيغ النحوية ، فترجمة النصوص الأدبية تعنى كشف المعانى المصاحبة وإظهارها ، ثم كشف الخصائص الملائمة من الناحية الجمالية (شكلياً أو معنويًا) التى ظهرت عن طريقها هذه المعانى المصاحبة وإظهارها Connotations فى النص الأصيل ، ثم إيجاد الوسائل المناظرة والملائمة من الناحية الشعرية أو الأدبية فى النص المنشود (انظر مونان MOUNIN سنة ١٩٥٧ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٢ أ وب) .

وقد عكف المؤلف على إعادة صياغة تاريخ المشكلات اللغوية التى طرحتها الترجمة الآلية (مونان MOUNIN ١٩٦٤ ، كما عكف على إحصاء مراجع هذا المجال) (مونان MOUNIN ١٩٦٠ و ١٩٦٦) . وعلى الرغم من أن أعمال المؤلف كانت مشهورة لدى المترجمين إلا أنها لم تحدث تغييراً ملموساً فى التصرف العام (انظر مونان MOUNIN ١٩٦٧) ويمكن القول بأن كتاب : "المشكلات النظرية فى الترجمة" (Les Problèmes théoriques de la traduction) يعطى المترجمين شعوراً بالراحة والأمل بأن مهنتهم معترف بها فى المجال العلمى . وقد قرأ هذا الكتاب مبتدئون فى علم اللغة باعتباره

مقدمة أو مدخلاً إلى علم اللغة البنيوي والوظيفي بدلاً من أن يقرأه المترجمون أو صغار المترجمين على أنه مدخل لغوي إلى مشكلات الترجمة .

وينبغي هنا أن نُفرد مكاناً لماريو فَنْدُرُوزْكا Mario wandruszka كما فعلنا بالنسبة لقينيه Vinay ودار بلّنيه Darbelnet ؛ لأنه كان لهذا العالم اللغوي الألماني تأثير أكيد في المجال الذي يهمننا ويشغلنا ، وذلك عن طريق منشوراته ومحاضراته التي ألقاها باللغة الفرنسية مباشرة .

ويحلّو لهذا العالم الألماني أن يحدّد مكانته بمكانة المتخصص في العلوم الإنسانية والعالم باللغات القديمة بالمعنى الجامعي الذي تعنيه كلمة Humaniste في اللغة الألمانية وبمعناها الفلسفي كذلك في اللغة الفرنسية . ويقصد بذلك ضرورة تخفيف حدّة البنائية الشكلية ، خاصة في مجال الترجمة ، المهدّدة دائماً بالبساطة أو التبسيط أو بالتقليل بالمعنى الرياضي للكلمة ، وتخفيف تلك البنائية عن طريق الأخذ في الاعتبار بجميع العوامل المعقّدة الناشئة عن الثقافة والتاريخ والإحساس والأساليب .

ونجد ملخصاً رائعاً لهذا الرأي الذي عبّر عنه في كتابه بعنوان "اللغات: المقارنة وعدم المقارنة" ^(١) بالألمانية (فَنْدُرُوزْكا Wandruszka ، ١٩٦٩) ، سواء في كتابه بعنوان : " موجز نقد مقارن لبعض : اللغات الأوروبية " (فَنْدُرُوزْكا Wandruszka ، ١٩٦٧) أو في كتابه الآخر بعنوان " من أجل علم لغة ذي وجه إنساني " (فَنْدُرُوزْكا Wandruszka ، ١٩٧١ ؛ أنظر أيضاً فَنْدُرُوزْكا Wandruszka ، ١٩٧٢ ، وستيفانييني Stefanini ، ١٩٧١) .

وتظل المحاولة الوحيدة والهامة لإعادة طرح مشكلات الترجمة في هذه السنوات الأخيرة هي محاولة هنري ميشونيك Henri Meschonnic . وهي مع ذلك محاولة محدودة : فهي نظرية عن الترجمة الشعرية تؤيدها أمثلة مستقاة من ترجمة الكتاب المقدس ، وهي محاولة لم تتم ولا يزال العمل جارياً فيها (ميشونيك Meschonnic ، ١٩٧٢ ح) .

(١) هذا العنوان معناه بالفرنسية : "Les langues : Comparaison et non compa-
raison" .

وقد كان يمكن لهذا العمل المبتكر أن يكون أكثر جودة لولا عيب الاستطراد الأدبي الفرنسي المعاصر المتمثل في كثرة المصطلحات واستنباط الكلمات الجديدة . وعمله في الغالب هو إعادة صياغة العبارات الشائعة في علم الترجمة منذ القدم بألفاظ فلسفية جديدة .

وعلى سبيل المثال ، عندما يكتب أن «الممارسة النظرية لترجمة النصوص تفرض تحليلاً للتقابل بين الفن والعلم في مجاله بإعتباره ناشئاً عن مجهود غير نظري لفكرة العلم بعيداً عن نوعها " (ميشونيك Meschonnic ١٩٧٢ ، ص ٥٠) ، فهو لا يختلف عما اعترض به كاري Cary على فيدوروف Fedorov .

والقول بأن "شاعرية الترجمة ، كممارسة نظرية ، هي شاعرية تجريبية " لا يبتعد كثيراً عن فكر كاري Cary عندما أكد أن الترجمة الشعرية هي عملية شعرية وهذا القرار في إعادة الصياغة يؤدي إلى إخفاء حقائق بديهية في ثوب إكتشافات عميقة بطريقة مزعجة في النهاية ، وهكذا فإن عبارة "كل وحدة تستمد معناها من الوحدة الكبرى التي تتضمنها " مأخوذة بصيغتها هذه من- ميه Meillet (نفس المصدر ص ٤٩) . وكذلك أيضاً فإن "نظرية اللغة تتضمن نظرية الأدب ، ونظرية الأدب تتضمن نظرية اللغة ، وإذا كانت نظرية اللغة تتضمن نظرية الأدب ليس كحد أو استثناء ، ولكن كممارسة نوعية من بين الممارسات الاجتماعية الأخرى ، وهذه الممارسة ليست مقدسة ثقافياً ، وليست مجهولة في نوعيتها " (المرجع نفسه ، ص ٥٠) . وكذلك أيضاً فإن فكرة "عدم قابلية الترجمة كنص هي الأثر الثقافي الناتج عن أسباب تاريخية " (نفس المرجع ص ٥١) جاءت من تحليل شهير منذ هوجو Hugo الذي سخر من بيتوبيه Bitaubé في مقدمة كرومويل Cromwell ، ثم يصفه خاصة منذ أن قام إميل إيجير Emile Egger بتحليل ترجمات هوميروس Homère الكلاسيكية سنة ١٨٤٥ ، وبوجه عام ، فإن ميشونيك Meschonnic يعطى انطباعاً أنه يجهل سابقه باستثناء نيدا Nida : فهو لم يذكر كاري Cary ولا فيدوروف Fedorov ولا سافوري Savory ولا حتى ريتشاردس I.A. RICHARDS . إلخ . ولم يكن ليعارضه أحد في هذه النقطة لولا أن هذه العبارات - التي تظهر شعوراً قوياً ، بابتكاره

الخاص - عبارات غير ثرية أو ليست أكثر ثراء من العبارات القديمة الرصينة التي يُرادُ تحسينها .

وتتمثل نقطة الضعف الأخرى عند ميشونيك Meschonnic في استخدام المفاهيم اللغوية ؛ فهو عقلية ذات تكوين أدبي وفلسفي واكتسب بلاشك أفكارا لغوية سريعة ومستحدثة ، استخدمها بشكل يثير الغضب ، أى أنه استخدم هذه المفاهيم والأفكار اللغوية بطريقة تقريبية محزنة أو مؤسفة . ويبدو أنه ارتكب خلطاً منافياً للطبيعة ، ويكشف عن معرفة موجزة وسريعة عندما كتب أن "تعدد المعانى هو لغة وثقافة معاً (وأن) هذه الجملة أو العبارة تؤدي إلى عدم التمييز بين المعنى الحقيقي والتداعيات الدلالية أو المعنى المصاحب ... وبين القيمة والمعنى " أو أن "فكرة أفعال الشروع أو لأداء Performatif" ترتبط تاريخياً وعلمياً "بالفكرة النفسانية عن المعنى كَرَدٍ أو جواب .

وليس هناك أدنى شك في أن ميشونيك Meschonnic كان متلبساً بعاطفة شديدة العمق بالنسبة لمشكلات الترجمة في مجال مُغرٍ وجميل ألا وهو الكتاب المقدس ، وأن هذه العاطفة أدت إلى تجديد هذه المشكلات وحلولها . وكذلك لا يوجد أدنى شك في أن هذا التجديد يكون أفضل عندما يختار المؤلف السهولة واليسر ويعمق ثقافته اللغوية بعيداً عن المصطلحات ويبدو أنه يميل نحو إعادة النصوص التي تجلّعنا نفكر فيما قاله القديس أوغسطين Saint Augustin عن أكيل Aquila بأنه مترجم عنيد .

وفي مجال الأساليب المتعمقة عن الترجمة الشعرية مثلاً ، وهو مجال غنى بالتجارب والخبرات المحسوسة (حيث لا يظهر غالباً في كتاباته الفلسفية المجردة ، الغامضة غير المفهومة في معظم الأحوال) - كتب ميشونيك Meschonnic على سبيل المثال العبارات التالية التي تدعو إلى التأمل : «يمكن إقامة علاقة برونودية أى تطريزية أو عروضية بين تراكيب الدلالة في نص المنشأ وبين النص المترجم ، بينما نستنتج عدم إمكانية الترجمة عندما نقابل بين أصوات لغتين من الناحية اللغوية ومقابلة لفظة بلفظة " والواقع أنه في ترجمة أى نص لا تُترجم أصوات اللغة ولا تُترجم اللغة ، بل نقيم علاقة بين نص وآخر لا بين لغة وأخرى ؛ فالعلاقة بين اللغات تنشأ عن

طريق العلاقة بين النصوص وليس العكس ، أى أن العلاقة بين النصوص لا تأتي عن طريق العلاقة بين اللغات (نفس المصدر ، ص ٥٣) . كما كتب في نفس المرجع يقول : "العلاقة الشعرية بين النص والترجمة تتضمن إقامة دقة مُحكمة ومترابطة تتميز بتماثلها وانسجامها الخاص (وحدود هذا الانسجام هو الصفة النحوية للمعجم كما تتميز بوجود علاقة المحدد بالنسبة للمحدد ، وغير المحدد بالنسبة لغير المحدد ، والصورة بالنسبة للصورة ، وغير الصورة بالنسبة لغير الصورة " . ويمكن ترجمة كل ذلك بلغة عادية ، ومناقشة الصور أو الأشياء الناقصة فيها ، إلخ ولكن فائدة هذه المقولة تكمن في أن ميشونيك Meschonnic عندما نظر تجربته الأدبية الموهوبة لم يتنبه تماماً إلى الصيغة اللغوية النظرية التي تعتبر اليوم بلا شك مبشرة أكثر من غيرها ، فالعلاقة الشعرية بين النص وترجمته الشعرية تفترض أن المترجم قد عرف العناصر الملائمة شعرياً في النص الأصلي ونجح في ترجمتها إلى عناصر ملائمة شعرياً في النص المنشود) . ويُخشى ألا تفي العبارات العامة والأدبية عند ميشونيك Meschonnic إلا بنظرية الترجمة الحرفية . أما بالنسبة لنظرية الترجمة الشعرية فإن ميشونيك Meschonnic يعد بوجه عام أكثر مما يفي .

وحتى وقت قريب لم يحظ الإنتاج الفرنسي بكتاب عن الترجمة العلمية والتقنية مثل كتاب جوميلت Jumpelt عن "الترجمة" في ضوء علم الطبيعة والأدب التقني " بالألمانية (جوميلت Jumpelt ١٩٦١) ونجد في مجلة "ترااوير Traduire (أى ترجمة) وأحياناً في مجلة "بابل Babel وفي المجلات الأخرى المتخصصة أو المحترفة وجدنا كمّاً هائلاً من الوقائع والمسائل أعيد صياغته في هذا الصدد ، ولكنه معروض بطريقة غير منظمة.

ولدينا الآن كتاب بعنوان "الترجمة العلمية والتقنية " - "La Traduction scientifique et technique" (تأليف مايو Maillot ١٩٦٩) . والكتاب يتجاوز الجمع المعتاد للأمثلة والتفاصيل . ويحاول الكتاب أن يكون فكراً منظماً بطريقة منهجية بقدر المستطاع في مجال محدد وهو الكهربية الفنية ولكن ما يقوله كله يمكن تطبيقه على الترجمة العلمية والتقنية بوجه عام ومن المؤكد أن الكتاب لا يزال ناقصاً فيما يتعلق بعرضه العلمى الخاص (الببليوجرافيا أو الفهارس والمراجع المتصلة باستشهادات النص ... إلخ) . وهو يتعلق أيضاً بمهني يعمل في مجال الترجمة العلمية أكثر منه عالماً يشتغل في مجال الترجمة بطريقة علمية .

ويبدو أن المؤلف لم يكن على دراية بالأعمال النظرية الحالية ومنها كتاب جومپلت Jumpelt ، كما أن ثقافته اللغوية تبدو في غاية التواضع .

والأشياء القليلة التي خاطر بقولها في هذا الصدد قديمة وخاطئة في بعض الأحيان وهو يجهل وجود الكتابة الواسعة أو الكبيرة "broad transcription" ، ويخلط بين الكتابة والصوت . فهو إذن كتاب تجريبي قِيم ؛ لأنه الأول من نوعه بالفرنسية ويشجع شباب المترجمين على أن يستكملوه أو يتجاوزوه .

ومن المنشورات الفرنسية الأخيرة الهامة عن الترجمة عدد خاص من مجلة "اللغات Langages" (سنة ١٩٧٢) ويتضمن هذا العدد - بخلاف مقال ميشونيك Meschonnic ومقال قُندروزكا Wandruszka اللذين سبق ذكرهما - مقالاً دسماً كتبه جان - رونييه لَدميرال Jean- René Ladmiral عن مسألة لم تدرس إلا قليلاً وهي : كيفية تدريس فن الترجمة . ولكن لغته - مع الأسف - غير مؤكدة في بعض جوانبها مثل لغة ميشونيك Meschonnic لأنها مليئة بمصطلحات غامضة ومفاهيم مجردة ومذهبية سائدة في ذلك الوقت مجردة وهو يصدر أحكاماً قاطعة لا دليل عليها فقد كتب على سبيل المثال يقول : "إن طبيعة التفاوت الحضاري الذي يهدف إليه هذا التعليم لحضارة البلد التي نتعلم لغته هي طبيعة عرقية نفسية أكثر منها عرقية لغوية . وهذه الثقافة الحضارية تسجل في نظرية تقارب الشعوب التي تتطابق مع المذهبية الاجتماعية الديمقراطية للحركة بالنسبة لثنائية اللغة " (مقال موجود في ص ٢٠ - ٢١) - وهو ما نشك فيه بقوة ، لأن الكتاب لا يتحدث إلا عن مسألة الترجمة في التعليم الثانوي . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يبدو أن المؤلف كان موزعاً بين الرغبة في تأكيد ذاته عن طريق تعليم وتربية معارضة بل ثورية ، وبين ممارسته لعمله كمعلم ، وهي ممارسة تقليدية للغاية. وهكذا أخذ يهاجم أو ينتقد التعليمات الرسمية (لوزارة التعليم القومي) فيما يتعلق بالترجمة إلى لغة المصدر وإلى لغة الهدف . وأوضح أن هذه الترجمات ما هي إلا تدريبات تربوية وهُمية ، صفتها السائدة أنها أنوات لقياس المعارف. ولكن عند اقتراح تعليم آخر يصير من جديد مدرساً للغة الألمانية الكلاسيكية : وقد دافع - كغيره من المدرسين - عن ممارسة متمكنة للترجمة إلى لغة الأصل وإلى اللغة الأجنبية . ولم تقل التعليمات الرسمية غير ذلك .

والنتائج الثورية التي توصل إليها لادميرال Admiral هي في الغالب بديهيات أو مسلّمات أو صياغة الخبرة المشتركة بين جميع المدرسين الجيدين أو المجيدين : ويتمثل فيما يلي :

(أ) ليس هناك ما يسمّى بالترجمة ، بل هي جوانب كثيرة أو طرق تطبيق لهذا التدريب (اختبار الفهم والكتابة وإعادة الترجمة ، نقد الترجمات ، والترجمة المدغمة أو المتصرف فيها إلخ) (مقال مذكور ص ١٨ - ٢٠)

(ب) الترجمة من لغة المصدر إلى لغة الهدف لا وجود لها (Le thème) : بل توجد ترجمات إلى اللغة الأجنبية (لغة الهدف) في مجال المفردات والقواعد والتطبيق والمبتدئين والأدب ... إلخ) (مقال مذكور ، ص ٢١ - ٢٥) .

(ج) الترجمة الأدبية إلى لغة الهدف وإلى لغة المصدر هي إسراف تربوي : فهناك الرسالة التجارية والنشرة التقنية وتلبية جميع الاحتياجات المحسوسة في الحياة والتبادل الدولي .

(د) ولكي تكون الترجمة إلى اللغة الأجنبية (لغة الهدف) والترجمة بشكل عام ذات فعالية يجب "تمييز الوظيفة الحقيقية النوعية لكل معجم : فمجالات المتنوعات السياقية ليست متشابهة دائماً من نظام إلى آخر " (نفس المصدر ، ص ٢٦) ، وهو ما نعرفه منذ شيشيرون Cicéron .

(هـ) الترجمة إلى لغة الأم (أو لغة المصدر) "la version" تدريب فرنسي (نفس المصدر ، ص ٢٨) .

(و) ينبغي اختيار النص بذكاء وبراعة (المصدر نفسه ص ٢٩) .

(ز) ينبغي تخليص الترجمة (إلى لغة الهدف وإلى لغة المصدر) من اللغة الأدبية النظرية الأكاديمية أو الجمعية . (نفس المصدر ، ص ٣٠) .

وباختصار ، فلو تخلصنا من الإرهاب المذهبي والمصطلحات السائدة في مقال لادميرال Admiral ، لكان المقال حصراً جيداً لمشكلات الترجمة ، وبداية (كلاسيكية) طيبة عن الترجمة في التعليم الثانوي . ويتميز المقال - بلا شك - بأنه يلفت الانتباه إلى أن الحديث عن الحلول أسهل بكثير من التطبيق العملي لها .

كما يثور لادميرال Admiral ضد التعليمات الرسمية ؛ لأن الهدف والغاية من تعليم اللغات الحية هو إنشاء جيل يتحدث لغتين " بدرجة متساوية (نفس المصدر ، ص ١٨) ، وفقاً للطريقة الفعالة والمباشرة والمحسوسة ، وهو ما يُشكك فيه . ولكنه يضيف قائلاً : " ليس المجال هنا أن نقطع بصحة فروض علم النفس اللغوى الذى يبدو تجريبياً أكثر منه علمياً " (نفس المرجع ، ص ١٣) .

ونجيب على ذلك بأن مقالاً عنوانه " الترجمة فى المؤسسة التربوية " نُشر فى عدد خاص عن الترجمة- هو المكان الأصيل لطرح مسألة الفروض العلمية لكيفية تدريس اللغة الحية والترجمة ، ومنها مسألة الأنواع المختلفة لثنائى اللغة (الكامل فى تصنيفه) وهو ما نبحث عن تكوينه بطريقة مشروعة ، وإلا سوف يلجأ هذا التعليم إلى المجال القديم للحضارة والثقافة والأدب الأجنبى ، وهو تعليم يخلو من الإلتزام أو الإعتماد العلمى والموضوعى .

ومنذ هذا العدد ٢٨ من مجلة اللغات Langages " خُصّصت مجلتان أخريان عدداً خاصاً عن الترجمة . المجلة الأولى بعنوان " الكراسات الدولية للرمزية " (١) (العددان ٢٤ و ٢٥ لسنة ١٩٧٣) . وهى تتضمن مقالاً ممتازاً لقندروشكا Wandrusc, hka ويُعد هذا المقال أفضل ملخص لكتابه الكبير بعنوان " اللغات: مقارنة وعدم مقارنة " بالألمانية وبجانب ذلك يتضمن الملخص مؤلفات تقليدية من الناحية الأدبية ، وإن لم تكن تقليدية فهى مسرفة فى التكلفة والتصنع الحالى (مثل تكلف روبل Robel) والمجلة الثانية عنوانها " دراسات فى علم اللغة التطبيقى " (٢) فى عدد أكتوبر - ديسمبر ١٩٧٣ ، وفيها مقال بعنوان " تفسير وترجمة " (٣) وتقدم لنا هذه المجلة مادة أكثر خصباً قام بجمعها خبراء ممارسون يقومون جميعاً بالتدريس فى مدرسة المعلمين العليا للمترجمين الفوريين والتحريريين فى باريس . ويمثل عملهم أول محاولة

(1) "Les Cahiers internationaux du symbolisme " .

(2) " Les Etudes de linguistique appliquée " .

(3) "Exégèse et traduction " .

فرنسية جماعية كبرى لخلق اتصال بين علم اللغة والترجمة . وهذا الاتصال لا يزال ناقصاً مع الأسف . ولا يزال المترجمون - وكلهم من الشباب متقدي الذهن - يضيِّعون كثيراً من الوقت في الشجار والنزاع - كما فعل اساتذتهم لتخليص الترجمة من سيطرة علماء اللغة ! (د . سيليسكوڤيتش) مقدمة (D. Seleskovich) . ويحاول هؤلاء المترجمون أن يقابلوا بين مساهمات علم اللغة (التي تتعلق باللغة فقط) وبين نظرية الترجمة كـ " تفسير " (التي تعتمد على " الكلام " وحده عند سوسير Saussure). ويجب القول بأن مثل هذه النظرية لا تجد سوى بديهيات أو مسلّمات لغوية تحت مصطلحات جديدة ، وخاصة أن ما يؤكد عليه علماء اللغة منذ مالمينوفسكى Malinovski وبلومفيلد Bloomfield وفيرث Firth وحتى پريتو Prieto ، ويتمثل في أهمية الموقف والسياق لأداء المعنى الكامل - الذي لا يتكون من مجموع مدلولات الوحدات المجردة التي تتألف منها المقولة (انظر م . ليديرير M . Lederer : " الترجمة ، نقل إلى لغة أخرى أو تعبير من جديد " : م بيرينييه M. Pergnier " الترجمة والنظرية اللغوية ") .

تلك هي ملامح الأبحاث عن الترجمة في فرنسا منذ سنة ١٩٤٥ . وهناك حصرٌ ببلويجرافى للمراجع فى "النشرة البيانية" ^(١) للمركز القومى للبحوث العلمية " يشمل الخمس عشرة سنة الأخيرة (١٩٦٠ - ١٩٧٣) (متضمنة السنوات الأخيرة) . وبالنشرة ما يقرب من ٨٠٠ رقم كتاب ، بمتوسط ٥٠ رقماً فى العام تقريباً : كما يتضمن كتاب "المشكلات النظرية للترجمة" ^(٢) إحصائية للسنوات من ١٩٤٧ - ١٩٦٩ ، ولكن باب "الترجمة" لم يظهر إلا فى سنة ١٩٥٥) . وتمثّل تسعة أعشار هذه الأرقام أبحاثاً عن تاريخ الترجمة . وسوف نجد فى مراجع هذا المقال الأعمال الثانوية التى لم يسبق ذكرها ، أنظر مينيو Meynieux ، أوليرون ونابيون Oléron et Nanpon وجاك لوجران Jacques Legrand ور . أولوت R. Aulotte وأ . سيورانسكو (

(1) * Bulletin signalétique du C.N.R.s *

(2) * les Problèmes théoriques de la traduction *

A. Cioranescu كما أن رسائل الدكتوراه تبدو نادرة كذلك (انظر بيرنييه Pergnier وستراتونوفيتش Stratonovitch) والنشرة البيانية " ليست وافية بالتأكيد (فهى لم تذكر مجلة بابل Babel مثلاً) ولكن اكتشافها لم يظهر قصوراً فى الدراسة التى قمنا بها ، وتظل القائمة التى تقدمها عن الإنتاج فى مجال الترجمة موثوقاً بها .

وهذه النتيجة لا تعنى أن الترجمة مجال أبحاث لم يلق اهتماماً فى فرنسا أكثر من أى بلد آخر - باستثناء الدول الاشتراكية (كالاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبلغاريا ورومانيا وبولندا إلى حد ما) .

ومع ذلك يمكن الاعتقاد بأنه رغم اشتغال جنوة الترجمة الآلية ، والتى خَبَتْ الآن ، فإنه لم يتم إدراك أهمية البحث الأساسى فى مجال الترجمة جيداً ، سواء من جانب علماء اللغة أو من جانب المترجمين .

خامساً : مصادر بيئيو جرافية

مصدر ببلوجرافى يتعلق بالترجمة

هذا المصدر هو النشرة البيانية Le Bulletin signalétique التى يُصدرها المركز القومى للبحث العلمى CNRS فى باريس منذ سنة ١٩٤٧ ، والتى عرفت باسم النشرة التحليلية Bulletin Analytique من سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٥ . والجزء الثالث من هذه النشرة يحمل عنوان (فلسفة وعلوم إنسانية) ، ويتضمن هذا الجزء تاريخ تَرجَمات بعض المؤلفات الأدبية حتى سنة ١٩٥٢ تحت أبواب : علم الجمال Esthétique (الأدب بوجه عام) ، وعلم الاجتماع (اللغوى) .

وفى سنة ١٩٥٢ ظهر عنوان كبير : علم اللغة ونظرية اللغات وتحت هذا العنوان الكبير ابتداء من الجزء التاسع عام ١٩٥٥ - عنوان جانبى هو علم الأساليب ويتضمن هذا العنوان الأخير قسماً عن مشكلات الترجمة ، ومنذ خمس سنوات تقدم النشرة فى كل عدد من أعدادها (التي تصدر كل ثلاثة أشهر) ما يقرب من إثني عشر عنواناً تتعلق إما بتاريخ الترجمة والترجمات وإما بنظرية الترجمة (والمقصود بنظرية الترجمة الآراء التجريبية عن فن الترجمة فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر ... إلخ ، وكذلك الأبحاث اللغوية الحديثة من الناحية النظرية) والمجالات التى تم حصرها تغطى المنشورات العلمية الأوروبية (وتشمل المجال السلافى) والأمريكية .

مصدر آخر ببليوجرافى فرنسى يتعلق بالترجمة

وهذا المصدر هو كتاب بعنوان " مصادر العمل الببليوجرافى " من تأليف ل . ن . مالكليس L.N. MALCLÈS (جنيف ، دروز وليل ، جيار ، ١٩٥٢) . والمجلد الثانى (٩ - ٤٨٠ صفحة) يتضمن عنواناً قصيراً فى القسم الثانى عشر الخاص بالأدب المقارن وهو : ببليوجرافيا الترجمات (من صفحة ٤٢٩ إلى صفحة ٤٣١) وهى تذكر مصدرين عامين ، هما : فهرس الترجمة ، والترجمة (وهى عبارة عن مجموعة من الكلمات المترجمة حديثاً) والتي نشرها ن . برايبروك N. Braybrooke وإ . كينج E. KING ، لندن ، فينكس للطباعة Phoenix Press (١٩٤٧) ، المجموعة الثانية ، ١٢٠ صفحة ؛ والترجمات تغطى خمس عشرة لغة .

وبخلاف هذين المصدرين العامين يوضح العنوان مراجع عن المؤلفات المترجمة ، مصنفة وفقاً لكل لغة : اللغة الألمانية (٩ عناوين) ، والإنجليزية (٢٤) ، والإسبانية (٣) ، والفرنسية (١٢) ، والمجرية (١) ، والإيطالية (٤) ، والهولندية (٣) ، والبولندية (١) ، والبرتغالية (٢) ، والتركية (٢) . وفى المجلد الثانى ، لا يحتوى قسم اللغويات العامة ص ٣٢ - ٤٩ عنواناً واحداً يتعلق بالترجمة من منظور علم اللغة العام . ولنفس المؤلف ل . ن . مالكليس L. - N. MALCLÈS مؤلف صغير بعنوان الببليوجرافيا La Bibliographie (باريس ، المطابع الجامعية الفرنسية PUF سنة ١٩٥٦) يذكر فيه المؤلف عدداً من الفهارس القديمة تضم مؤلفين فرنسيين وأجانب ومنهم المترجمون : وكذلك الحال فى كتاب "المكتبة الفرنسية La Bibliothèque française لمؤلفه فرانسوا بولاكروا دى مين Francois de la Croix du Maine (باريس ١٥٨٤) وكذلك كتاب "المكتبة الفرنسية" للكاتب أنطوان دى فيردييه Antoine du Verdier (ليون ١٥٨٥) ومن المؤلفين الذين خصصوا مكاناً للترجمات والمترجمين فى مصنفتهم الهامة . أندريه دى شين André du chesne (Bibliotheca cluniacensis ١٦١٤) ، وأدريان

بأييه Adrien Baillet مزيدة منقحة بقلم برنارد دولا مونوا Bernard de la Monnoye
(أراء العلماء عن المؤلفات الأساسية للكتاب ، ١٦٨٥ و ١٧٢٢) ، وجان بيير-
نيسيرون Jean - Pierre Nicéron (مذكرات لخدمة تاريخ مشاهير رجال جمهورية
الآداب مع قائمة بمؤلفاتهم ، ١٧٢٧ - ١٧٤٣ - ٤٣ جزءاً) .

مصدر ببلجوجرافى ثالث عن الترجمة

سبق أن ذكرنا فى هذا الصدد "النشرة البيانية للمركز القومى للبحوث العلمية" (انظر مجلة بابل Babel ، المجلد السادس ، الجزء ٤ ، ١٩٦٠) والمؤلف العام "مصادر العمل الببلجوجرافى" (انظر بابل ، المجلد السادس ، الجزء ١ ، سنة ١٩٦١) ، ينبغى أن نضيف إلى ذلك - فيما يتعلق بالمجال الفرنسى وجميع الاتساعات الدولية التى تتطلبها المادة نفسها - المنشورات الكبرى المتصلة بالأدب المقارن .

ولنذكر أولاً "ببلجوجرافيا الأدب المقارن" بالإنجليزية " التى ألفها ف. بالدنبرجر F. Baldenperger و . و . پ . فريدريش W. P. Friedrich (جامعة شمال كارولينا ، شاپل هيل Chapel Hill ١٩٥٠) وقام هذا الكتاب للمرة الثانية بتعديل "الببلجوجرافيا" التى ألفها بتز Betz (وكان التعديل الأول سنة ١٩٠٤) ونصيب الترجمة فى هذا الكتاب قليل لا يتجاوز ٨١ عنواناً من ٢٣٠٠٠ عنواناً (بدون حساب التكملة التى ظهرت ١٩٥٢) وقد ذكرت عناوين الترجمة بالجزء الرابع - الفصل الثانى ص ٣٢ - ٣٤ . ولكننا نجد بها عناوين ليست موجودة فى أماكن أخرى .

ويجب أن نذكر بعد ذلك "مجلة الأدب المقارن" (منذ سنة ١٩٢١ ، باريس ، طبعة بوافان (Boivin) . وقد نشرت هذه المجلة فى أجزاء ثلاث لوحات من مجلة الأدب المقارن (الأولى سنة ١٩٢١ - ١٩٣٠ ، والثانية سنة ١٩٣١ - ١٩٥٠ ، والثالثة سنة ١٩٥١ - ١٩٦٠) . ولكننا لم نستطع الحصول على العدد الأول ، ولكننا وجدنا فى الأعداد المناظرة من مجلة الأدب المقارن بضعة عشرات من العناوين عن المترجمين والترجمة وقد وردت الترجمة فى فهرس اللوحة الثانية بعنوانين و١٦ إحالة إلى المؤلفين ؛ أما فهرس اللوحة الثانية ، فقد ذكر ١٩ عنواناً للترجمة و١٩ إحالة .

أما المجلة الأمريكية "الأدب المقارن" (بالإنجليزية) وتصدر كل ثلاثة أشهر مثل مجلة الأدب المقارن ، R.L.C منذ ١٩٤٩ فى جامعة أوريجون Oregon بالولايات المتحدة الأمريكية ، فيبدو أنها أقل اهتماماً بالترجمة من المجلة الفرنسية التى ترتب الأعمال

الخاصة بالترجمة فى الجزء العام والنظرى من ثبوتها البليوجرافى . وهذا يبدو غريباً لأن الأعمال النظرية عن الترجمة قد تطورت إلى حد كبير فى هذه الأونة فيما وراء الأطلنطى أى فى الولايات المتحدة الأمريكية ويمكن القول على وجه العموم إن الأدب المقارن لم يتنبه تماماً للمشاكل النظرية والمنهجية التى تنشأ عن استعمال الآلة المسماة بالترجمة ، ولم يلحظ كذلك أن الترجمة تقدم له أداة دقيقة لدراسة التشوهات أو التحريفات فى النصوص من لغة إلى أخرى دراسة عديدة .

وأخيراً ، منذ سنة ١٩٤٩ يصدر كل سنتين مجلد بعنوان بليوجرافية الأدب المقارن (باريس : ديديه Didier والمجلد الصادر سنة ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - يحتوى على مدخل عن الترجمة . أما المجلد الصادر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ فيضم فهرسه ١٠ مداخل تحت مادة مترجمون ، وه مداخل تحت مادة ترجمات . والمجلد الصادر سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤ يشتمل على ١٧ مدخل تحت مادة مترجم ، و٤٢ مدخل تحت مادة ترجمة .

والمجلد الصادر سنة ١٩٥٥ - ١٩٥٦ يحتوى على ٢٧ مدخلاً تحت مادة مترجم و٣٠ مدخلاً تحت مادة ترجمة ، . أما المجلد الصادر سنة ١٩٥٧ - ١٩٥٨ فيشتمل على ٢٢ مدخلاً تحت مادة مترجمون ، و٣٩ مدخلاً تحت مادة ترجمات . وهذه المصادر الأربعة تتحدث فى الغالب عن ترجمة أو أكثر لكتاب أو كاتب إلى لغة ما ، وأحياناً تتحدث عن الترجمة بشكل عام فى حقبة معينة أو فى بلد ما .

وقد ذكرنا العناوين العشرين الخاصة بالمشاكل العامة للترجمة فى بليوجرافية العدد الحالى لمجلة بابل (نشرت هذه الملاحظة فى مجلة بابل Babel رقم ٩ ، العددان ١ - ٢) سنة ١٩٦٣ .

مصادر ببليوجرافية تتعلق بالترجمة (٤)

مجلة بابل Babel ، عدد ١٢ لسنة ١٩٦٣

وهذا المصدر عبارة عن فهرس (كتالوج) تحليلي هام بعنوان : الترجمة العبرية في العصور الوسطى واليهود كمتترجمين (بالألمانية) بقلم موريتس شتاينشنيدر Moritz Steinschneider . وقام بنشره في برلين سنة ١٨٩٣ مكتب لجنة طبع ونشر الببليوجرافية ، وقام هـ . اتسكويسكى H.Itzkowski بطبع ٣٠٠ نسخة فقط في برلين . وهذا الكتالوج في معظمه مصادر مخطوطة ، ويضم ١٠٧٧ صفحة . وينقسم هذا المرجع إلى خمسة أجزاء علاوة على المقدمة (من ص ٩ إلى ص ١٥) التي تعرض المشكلة ، وملاحظات عامة (من ص ١٥ إلى ص ٢٤) في غاية الأهمية عن اليهود في القرون الوسطى ومعرفة اللغات ، وفصل بعنوان عموميات يتحدث عن ترجمة الموسوعات . والأجزاء الأربعة الأولى (فلسفة ورياضيات وطب ومنوعات) ينقسم كل جزء منها إلى أربعة أقسام تتعلق بالترجمات المباشرة وغير المباشرة لمؤلفات يونانية أو عربية أو يهودية أو مسيحية . ويدرس الجزء الخامس (من ص ٩٧١ إلى ص ٩٨٧) المترجمين تحريريين وفوريين مايقرب من ثلاثين اسما في لغات مختلفة . وتذكر الإحصائية العددية للترجمات (ص ٢٢) ٣٠ مؤلفا يونانيا جميعهم من مصادر عربية تقريبا ، و ٧٠ مؤلفا عربيا ، يضاف إليها ١٥ مجهولين و ٥٠ من اليهود منهم ١٠ كارايت Karaites و ١٠٠ من النصاري أو المسيحيين يضاف إليها ١٥ مجهولين . وجميعهم يمثلون مئات كثيرة من النصوص .

بيان (١) عن ج.ب فينى J.p.VINAY
و ج.دار بلنيه J.DARBELNET

المؤلفات ذات الصلة بالترجمة كثيرة ووفيرة ، وعلى الرغم من عدم وجود ببليوغرافيا أساسية حتى الآن ، إلا أنها ستكون شديدة الطول . وهذا الكتاب هو بلاشك أول دراسة منهجية عن الترجمة . ويرى الكتاب أن « إدراج الترجمة فى إطار علم اللغة عادى » (ص ٢٣) . ويلتقى بذلك مع فيدوروف Fedorov فى كتابه بعنوان : " مدخل إلى نظرية الترجمة » (١٩٥٣) بالروسية ، ويرى أن الترجمة هى أساسا عملية علمية ويجب أن تُدرّس كما هى ، وأن الأبحاث فى مجال الترجمة ينبغى أن تشكّل جزءاً من العلوم اللغوية . أما كارى Cary فيعارض أن تكون الترجمة عملية لغوية ، ويؤيد أن تكون « عملية فريدة من نوع خاص » : فالترجمة الأدبية عملية أدبية والابدال السينمائى أو الدوبلاج نشاط سينمائى إلخ .

والواقع أن كارى Cary لايعارض فيدوروف Fedorov بل يُكَمِّله : فالترجمة ليست عملية لغوية فقط ؛ فهى لاتستعمل علم اللغة الداخلى وحده بل تستخدم كذلك علم اللغة النفسى والاجتماعى وجميع العلوم التى تتخذ الإنسان مادة لدراستها أو علوم الأنثروبولوجيا الثقافية . وهذا التقارب فى الأعمال المتنوعة يعطى الترجمة الحق فى الدخول فى إطار علم اللغة العام .

ويحاول المؤلفان إعطاء وصف أولى ثم ترتيب منطقي لجميع أعمال الترجمة معتمدين فى ذلك على سوسير Saussure وبالى Bally حيث تقدم أعمالهما إطاراً للانتقال من إحصائيات الخبرات المهنية للمترجمين إلى التحليل العلمى . وتذكر مقدمة الكتاب الأفكار الأساسية وفقاً لمصطلحات الكاتبين السويسريين ثم تقترح مصطلحات خاصة تحدد سبع عمليات متميزة للترجمة وهى : الاستعارة والمحاكاة والترجمة

(١) هذا التحليل النقدي يتعلق بكتاب للمؤلفين بعنوان : « الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية » مكتبة الأسلوبية المقارنة ، رقم ١ ، ديديه Didier ، باريس Paris (١٩٥٨) ، ٢٣١ صفحة .

الحرفية والنقل والتعديل والمساواة والاقتباس . والأجزاء الثلاثة التالية من الكتاب تدرس هذه العمليات في إطار المفردات والتركيب النحوي والرسالة (أى الموقف غير اللغوي الذى يثيره النص) . وبالكتاب ملحقان سريعان يدرسان مشاكل المصطلحات والمراجع ، والملحق الثالث يقوم بتقديم المنهج مزوداً بسبعة نصوص وما يقرب من عشرين صفحة . إنه كتاب جديد يقدم أوصافاً جيدة لعمليات الترجمة ثم يرتبها على الرغم من عدم وضوح التفاصيل فى بعض الأحيان . وعلى الرغم من كثرة الملاحظات التى تقلل من وضوح الكتاب إلا أنه الأول من نوعه ! والكتاب يزخر بكم هائل من الأمثلة فى ضوء علم اللغة المعاصر : وهو بداية ممتازة . ومناقشة الكتاب أو تعديله أو إكماله لا يقلل من أهميته وأحقيته بالمرتبة الأولى ، ومع ذلك فهذه المحاولة الأولى لا يمكن أن تكون آخر كلمة فى الموضوع .

والسلسلة الأولى من الملاحظات ترجع إلى الطبيعة المزدوجة للكتاب الذى يريد أن يكون فى آن واحد نظرية للترجمة وكتاباً عملياً (فعنوانه الجانبى هو : طريقة فى الترجمة) . إن ما يناسب المؤلف العملى يكون غير كاف فى الجانب النظرى . وذلك ينطبق على الثبت الببليوجرافى الذى يعتبر فقيراً حقاً حتى لتوجيه الطالب المترجم . كنا نطمح على الأقل أن يكون فيها إحالة إلى مصدر آخر جيد مثل مجلة بابل وكذلك الحال بالنسبة لمصطلحات الكتاب : حيث يشغل المعجم ١٤ صفحة ٩٢ لفظة منها عشرة تحيل إلى ماروزو Marouzeau وبالى Bally وسوسير Saussure ، و ٢٦ لفظة جارية والباقى جديد . فالتلفظ والذاتانية والمستوى اللغوى والخطط والتعميم والنغمية والتخصص الوظيفى ، التى لها مفاهيم كثيرة - تأخذ مفاهيم ومعانى أخرى هنا . وهناك بعض الألفاظ ربما تكون عديمة الفائدة مثل : الوحدات البسيطة وكسرية ومذابة ومجموعات متحدة . ويرادونا الشك فى أن استخدام لفظة "entropie" كمترادف لكلمة "فقد" ، perte ما هو إلا تراجع مبكر أمام لغة التوجيه التى لا يستسيغها علم اللغة على الرغم من تقدمه . ويمكن أن نقول ذلك أيضاً عن الاستخدام الخاطيء للتعبيرين فقد المعلومات وكسب المعلومات عندما نأخذ فى الاعتبار مناشدة علماء التوجيه أن لا تستعمل لفظة معلومة بمعنى المضمون الفكرى .

(وما القول فى استعمال علم اللغة الدقيق micro - linguistique فى مقابل ما وراء اللغة métalinguistique ؟) ولفظة ما وراء اللغة هذه كثيرة الاستعمال

(بعد وورف Whorf وتراجر Trager ولكن بمدلولات عديدة وصعبة ، فتارة تعنى العلامات غير الصريحة في المقولة التي تسمح بتحديد الموقف الذي قيلت فيه ، وتارة أخرى تشمل جزءاً كبيراً من الظواهر العروضية أو الأسلوبية أو المعنوية أو الاجتماعية أو الثقافية . وقد استخدم المؤلفان كلمة مافوق اللغة - *extra - linguistique* (ص ٤٤ و ١٥٩) كمرادف لكلمة ماوراء اللغة *méta - linguistique* ، وهي تبدو مناسبة تماماً لكونها واضحة وبسيطة : إذ إنه لا طائل من وراء إطلاق كلمة ماوراء اللغة *méta - linguistique* على كل ما ليس بلغة - إنه كل ما يتبقى من الإنسان والكون ! ينبغي ذكر هذه الأشياء لأن الكتاب جيد ، وسوف يقدم فائدة لمدة طويلة بلا شك ولأن البداية السيئة في المصطلحات في القرن العشرين تعتبر مصدراً شنيعاً لسوء الفهم وضياح الوقت والمجهود نحن في غنى عنه . ومن هذه الملاحظات الصغيرة نقد الميل إلى الرسوم التوضيحية ، وهذا النقد ضروري لأن الرسم يمثل وسيلة اتصال (غير لغوية) لها قواعدها الأساسية التي ينبغي معرفتها واحترامها . فمن غير المنطقي - مثلاً - استخدام تقسيم سطح كمجاز تخطيطي لفكرة في نفس الرسم ، وشجرة الأنساب أو التصنيف أو الإسراف بلا داع في " المحاور الأفقية " أو " الرأسية " في مواضع لا فائدة فيها . فكثير من الرسوم الإيضاحية أقل وضوحاً من الفكرة المعبر عنها بالكلمات ، وذلك في هذا الكتاب وفي غيره ، وكان ذلك الحال بالنسبة لسوسير Saussure . أما في هذا الكتاب فغالبية الرسوم غير مجدية أو غير مرضية حقاً باستثناء اثنين ص ١٩٦ ، ٢٦١ . وطائفة أخرى من الملاحظات ترجع إلى استخدام علم اللغة كوسيلة إيضاح لمشكلات الترجمة من قبل مؤلفين عمليين أكثر منهم نظريين . وقد أخذ كل من فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet من سوسير Saussure وبالي Bally نقطة الإنطلاق لتكوين أساس نظريتهم في الترجمة : « الفوارق العميقة بين العبقريات اللغوية » (ص ٢١) .

وقبل ذلك اعترف فندريس Vendryes بصدد كتاب (١) كان فينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet يتخذانه أنموذجاً لهما قائلاً : « لانستطيع أن ننفي أن ملاحظات أ . ملبلان A.Malblanc على جانب كبير من الصحة » .

ويقيم المؤلفان هذه الفوارق بين « العبقريات » الخاصة باللغات متبعين في ذلك

(١) هذا الكتاب بعنوان : « من أجل أسلوبية مقارنة بين الفرنسية والألمانية » لمؤلفه أ . ملبلان A.

مالبلان Malblanc عن التقابل بين الكلمات الإشارية *signes* - *mots* والكلمات المصورة *mots* - *images* . والكلمات الإشارية من خصائص اللغة الفرنسية ، أما الكلمات المصورة فمن خصائص اللغة الإنجليزية . وهذا التقابل بين الفرنسية التي تميل إلى التجريد وبين الإنجليزية التي تميل إلى المحسوس يمتد هذا التقابل إلى ما وراء المعاجم والمفردات ، وإلى جميع الظواهر الكلامية : فالفرنسية تفضل نطق الظواهر من ناحية العقل والفهم (الشكل التجريدي) ، أما الإنجليزية فتتخطى من ناحية الواقع (الترتيب ، الرسالة تحكى عن قرب الترتيب المحسوس للظواهر) .

وهذا الفرض عن « العبقریات » الخاصة باللغات يثير اعتراضات عديدة منذ خمسة عشر أو عشرين عاماً . فالتقابل بين الكلمات المصورة والكلمات الإشارية يخفى مفهوماً أساسياً ، حتى ولو كان مختلفاً بالنسبة لسوسير Saussure ، وهذا المفهوم الأساسى هو عشوائية الإشارة . فجميع الكلمات مجردة باعتبارها إشارات ، فكلمة « حصان » مثل كلمة « حرية » إذا لم نخلط بين عملية التجريد الإشارية ومفاهيم التجريد النفسية أو الفلسفية . ولفظة « صورة » فى ذاتها أداة عويصة فى التحليل الذهني : فهذه الكلمة فى هذا المجال تأخذ أحياناً معناها اللغوي السوسيرى (« فالإشارة اللغوية تجمع بين مفهوم وصورة سمعية ولا تجمع بين شىء واسم ») وأحياناً أخرى تأخذ معناها الجمالى أو البيانى (« فكلمة صورة » يقتصر معناها فيما نرى على الأثر الذى تنشئه الكلمات المحسوسة أو الجذابة دون أن يكون لهذه الكلمات معنى مجازياً » ، ص ١٩٩) . فالتمييز بين المجموعتين (كلمات تصويرية وكلمات إشارية وجانب الواقع وجانب الإدراك هو تمييز شخصى . ومن اليسير تحقيق ذلك على نص فينييه Vinay وداربلنييه Darbelnet الذى تكثر فيه الأمثلة ولكن بلا إقناع) « ففى المثال : لقد عَبَرَ النهر سابقاً بالإنجليزية ، فإن كلمة السباحة " nage " التى لا تقل تصويراً بلاشك عن الإنجليزية Swim - تابعة للفظه المجردة يَعْبُرُ » (ص ٥٨) .

ومن هذا الرأى يؤكّد الكتاب فى مجمله أن الخطر بالنسبة للمترجمين هو : الزيادة على الترجمة . والمؤلفان يشعران بذلك جيداً ، فهما اللذان أوجدا هذه اللفظة ولكنهما يقعان فيها فى كل لحظة : ذلك لأن المترجمين ؛ الذين تعودوا على عشوائية الإشارة فى الفرنسية التى تدل على شىء لم يتعودوا على عشوائية الإشارة فى الإنجليزية لاختلافها على الرغم من أنها تدل على نفس الشىء ؛ فازدواجية الوسيلة والتركيز المستمر لإخراج ترجمة جيدة يجعلهم يفسرون الأعمال اللغوية البحتة

بعبارات أسلوبية أو تعبيرية . ويجب عليهم فى كل لحظة أن يكثروا من التحفظات بالنسبة للنظرية التى يستخدمونها بقدر بنائهم لها .

وقد لاحظ المؤلفان بعض الحالات المناقضة لآرائهما (ص ١٢٢) ؛ وأوضح المؤلفان أنه لا يمكن القول بأن الإنجليزية تفتقد بعض الخصائص التى يمكن اعتبارها خاصة بالفرنسية (ص ٢٠٦) ، ومن الإسراف فى القول إن الفرنسية تحتكر خاصية ما (ص ٢٠٧) . ويقول المؤلفان : " يمكن أن نتساعل عن التقارب المذكور فى الصفحات السابقة ، هل نشأ بمحض الصدفة أو هو الآثار اللغوية لموقف فلسفى أو نفسى « (ص ٢٥٨) . وسوف يتردد « هذا السؤال كثيراً حتى بعد ظهور بعض الكتب الجادة مثل هذا الكتاب ما لم تدرس المشكلة فى ضوء المنهج الوحيد الذى يتخلص من الآراء الشخصية والانطباعات العامة : وهو المنهج الإحصائى . والكتاب يوضح هذه الفجوة عن طريق الأمثلة الوفيرة الممتازة التى تثير التفكير فى هذه المشكلة : فالأمثلة منتقاة . بإحكام وأحياناً عرجاء لتحقيق الهدف . ونحن على يقين من وجود التباعد والاختلاف ؛ فقد لاحظنا ذلك من الناحيتين المعجمية والبنائية ، ولكننا لاندرى ماذا تعنى هذه الاختلافات ، وهل تعنى شيئاً فى المجالات النفسية والاجتماعية . وحتى س . أولمان S.Ullmann الذى يتميز بدقة أبحاثه عن « الاتجاهات المعنوية » فى الإنجليزية والألمانية والفرنسية (عن التصنيف اللغوى) إلا أنه غير مُقنع ، وتحليلاته عن الكلمات المسببة وغير المسببة مثيرة إلا أنها لاتحسب الظواهر . وإذا أردنا بحق تحديد « العلاقة الكائنة بين العالم الخارجى كما نتصوره وبين الشكل اللغوى لأفكارنا وثقافتنا » (ص ٢٥٨) ، ينبغى أن نعمل مابدأناه فى مجالات أخرى ، وأن نختار المادة العلمية Corpus ونحسب . ويبقى بعد ذلك أن نتأكد ونحسب الأعمال التى ترد وتجب على ملاحظة فنديس Vendryes بصدد كتاب ملبلان Malblanc : فتركيب الكتاب يزود الألمانية بلاشك بمصادر غير معروفة لدى الفرنسية ، ولكنه « ينسحب من الموضوع بطريقة أخرى » . وقد أعطى فينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet أهمية كبرى لفكرتين اثنتين ، وهما : الضرورة (أى النظام اللغوى الإجبارى فى لغة ما) .

والاختيار (أى المصادر التعبيرية فى علم الأساليب) : وعندما ندرس كيف تتخلص اللغة التى ليس لديها مصادر لغة أخرى ، نجد أنها تستخدم بلاشك »

اختياراتها « للتعبير عن » ضروريات « اللغة الأخرى ، وأنها تلجأ إلى علم الأساليب لكي تكمل لغوياتها (الداخلية) . وفي هذا الصدد تبدو الدراسة التي قدمها كل من فينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet (من ص ٧٥ إلى ص ٨٦) عن الوسائل المعجمية التي تتمتع بها اللغة الفرنسية للتعبير عن مفهوم الجبهة aspect ، تبدو عظيمة ورائعة . فهي تتيح لنا أن نفهم أن اللغة الفرنسية - على الرغم من خلوها من مفهوم الجبهة - تستطيع مع ذلك أن تترجم اليونانية أو الروسية .

وما دمنا لم نقوم بدراسة هاتين المجموعتين من الإحصائيات عن الضرورات والاختيارات ، وخاصة عن التعويض عن الضرورات بالاختيارات من لغة إلى أخرى ، ولا يمكن المخاطرة بالانتقال من علم اللغة إلى « علم نفس الشعوب » . وتبقى جميع المراجع التي تذكر « عبقرية » اللغات تظل عبارات أدبية خطيرة ومفزعة . و « طريقة الترجمة » التي يقترحها المؤلفان ، فينيه Vinay وداربلنيه Darbelnet تعاني - على الرغم من سلامتها ومتانتها - من ارتباطها بنظرية الترجمة التي ينبغي صياغتها : وبعيداً عن أن تكون نقطة الإنطلاق البديهية ، فالنظام اللغوي - وهو التحليل العلمي لما وراء التباعد بين « عبقریات » اللغات - لا يكون سوى المنتج الأخير في هذا الشأن .

« بيان عن أوجين أ . نيدا ^(١) Eugene A . Nida »

مؤلف هذا الكتاب هو مدير قسم الترجمات بـ « جمعية الكتاب المقدس الأمريكية » . ومنذ صدور أول مؤلفاته بعنوان : (علم اللغة والسلالات في مشكلات الترجمة ، مجلة Word ، العدد ١ ، سنة ١٩٤٥) ، لم يكف عن العمل والنشر في هذا المجال . ويتحدد هذا النشاط بثلاثة كتب ، وهي : « ترجمة الكتاب المقدس » (١٩٤٧) (بالإنجليزية) و « كلمة الله في لغة الإنسان » (١٩٥٢) (بالإنجليزية) ، و « رسالة ومهمة » (١٩٦٠) { بالإنجليزية } ، وعشرات المقالات الهامة في مجالات :

الكلمة Word ، واللغة Language ، و I.J.A.L. ، و « مترجم الكتاب المقدس The Bible translator » .

والكتاب الحالي هو مجموعة خبرة ربما تكون الوحيدة في هذا المجال ، ودراسة

(١) هذا التحليل النقدي لكتاب بعنوان : « نحو علم الترجمة » { بالإنجليزية } ليد Leyde ، إ. ج . بريل E.J. Brill ٢٣١ صفحة .

لمدة عشرين سنة . ويتضمن الكتاب ثبثاً ببلليوجرافيا من ٥٥ صفحة (من ص ٢٦٥ إلى ص ٣٢٠) ، أى مايقرب من ٢٠٠٠ عنوان ، وهى أغنى ببلليوجرافية فى الوقت الحالى . يضاف إلى ذلك أن الفصلين الأول بعنوان (مقدمة) والثانى بعنوان (تراث الترجمة فى أوروبا الغربية) بهما مراجع كثيرة تحيل إلى التراث الإنجليزى الساكسونى ، وهو غير معروف بوجه عام حتى فى قارة أوروبا على الرغم من أهمية تيتلر Tytler أوسافورى Savory . إن هذا الثبوت الببلليوجرافى ليس كاملاً ، فهو يضم عناوين كثيرة لاتتعلق بالترجمة . بل بعلم اللغة الأنجلو ساكسونى عند تفكير المؤلف فى الترجمة . يضاف إلى ذلك أن هذه الببلليوجرافيا ينقصها عناوين شهيرة مثل « مدخل إلى نظرية الترجمة » (بالروسية) باعتباره مصدراً هاماً من الببلليوجرافيا غير الغربية ؛ أو « علم الأساليب المقارن » للمؤلفين قينيه Vinay ودار بلنيه Darbelnet ، وهذا الكتاب يتضمن طريقة حديثة فى الترجمة لم يعرفها نيدا Nida فيما يبدو على الرغم من أن نيدا Nida قد ذكر أعمالاً أخرى لقينيه Vinay

والفصول من السابع إلى الثانى عشر ، التى تتحدث عن دور المترجم وعن مبادئ ونماذج التطابق بين لغة المصدر ولغة الهدف ، وعن تقنيات ووسائل الترجمة - تصف الخبرة الواسعة لدى المؤلف ، التى لاتختلف اختلافاً جوهرياً عن خبرة جميع المترجمين فى القرن العشرين ، والتى لم تأت بشىء جديد سوى التنوع اللغوى فى الأمثلة وعرض الأعمال والمشكلات بإحكام تربوى كبير ، حيث يُعرف كل شىء ويوصف ويصنّف بعناية ، فنحن أمام قائمة تفصيلية واضحة وكاملة بدرجة كبيرة لكل ماينبغى معرفته اليوم عن الترجمة .

ويمكن القول بأن المؤلف انساق أو جرى وراء « تقليعة جديدة » - أوموضة - لم تعد أمريكية بوجه خاص ألا وهى إعادة تسمية الأصناف القديمة للأسماء المستجدة التى لاتضيف شيئاً إلى المفاهيم القديمة من إيضاح أو قيمة عملية . وما يسميه المؤلف ترجمة موجهة نحو مساواة شكلية ليست شيئاً آخر سوى الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) بكل أشكالها ، فى حين أن الترجمة الموجهة نحو المساواة الفعالة تتضمن المفهوم القديم للترجمة التى تعطى نفس الأثر الذى ينشئه الأصل يعنى الترجمة الحديثة . وعندما يتحدث نيدا Nida عن شكل من الترجمة « الموجهة نحو تحليل أكثر » (ص ١٧٦) ، فهذا يعنى ببساطة شكلاً من الترجمة أكثر فهماً . وعندما يكتب أن « التكرار الزائد (على الترجمة) لاينبغى أن يزداد حتى لايقُل عامل التشويش الناشئ عن الملل حصيلة الترجمة » (ص ٨٢) ، فنفهم من هذا :

أن الترجمة لا ينبغي أن تكون نوعاً من التفسير والشرح حتى لا تكون مملة . وتتركز مهمتنا في معظم الأوقات على إعادة ترجمة مصطلح تقليدي إلى مصطلح مستعار غالباً من نظرية الاتصال بون فائدة محسوسة لتحليل الأعمال . إن تاريخ علم اللغة ملئ بالأمثلة التي تثبت أن كثرة المصطلحات تعرض الأعمال المتقنة للفناء والإلغاء ، بون الحديث عن العقبة التي تضعها هذه المصطلحات في طريق نشر العمل نفسه ، ولا عن الخطر الذي تسببه عن طريق الشروح الحديثة ، عندما لا يوجد سوى مصطلحات جديدة . وما الرأي الآن في مؤلفين من أمثال دار ميستيتير - Darmes teter في كتابه بعنوان : « حياة الكلمات » حيث أعيدت ترجمة المصطلحات اللغوية إلى مجازات بيولوجية ؛ لأن علم الأحياء (أو البيولوجيا) مخيف (فهو يعتقد اعتقاداً جازماً أن يفسر نشأة المعاني الجديدة للكلمات بالرجوع إلى وسيلة التكاثر المسماة بالتبرعم في الكائنات السفلى على سبيل المثال) .

وأهم الفصول بالنسبة لعالم اللغة في هذا الكتاب هي الثالث والرابع والخامس والسادس ، وهي تتحدث عن طبيعة المعنى . ويجد القارئ في هذه الفصول أحدث الأبحاث الأمريكية في هذا المجال : فهذه الفصول تعتبر بحق كتاباً كاملاً ومعاصراً في علم المعاني .

وقيمة الكتاب لا تكمن في الآراء الجديدة الخاصة بالمؤلف وإنما تتركز في التحليل الواضح والمنظم لجميع الآراء المنتشرة في أمريكا من رايشنباخ Reichenbach وموريس Morris إلى كونكلين Conklin ولونسبوري Lounsbury . ويمكن مناقشة ذوق المؤلف في هذه النقطة أيضاً بالنسبة للمصطلحات الجديدة والتي تضطر أو تُجبر المترجم على إعادة الترجمة باستمرار مثل تحليل جاذب نحو المركز وتحليل طارد بعيداً عن المركز وتحليل مستقيم أو خطي للمعنى - كلها تتطابق مع تحليل معاني كلمة سواء فيما يقرب بينها وسواء فيما يميزها ، أو سواء فيما يربط بينها تاريخياً (ص ٣٢ - ٣٣) .

وليس نيدا Nida مسئولاً دائماً عن هذه الاختراعات ، فالمصطلحات المعنوية الأساسية التي يستخدمها هي مصطلحات لونسبوري Lounsbury الذي يميز ثلاثة جوانب وصفية للمعنى (وكلمة " جوانب " أو " محاور " تقليعة جديدة (أو موضة) خطيرة لدرجة أنها تخلو من أي معنى : فهذه الجوانب أو المحاور تقابل بين عوامل

الموقف وعوامل التصرف والعوامل اللغوية وغير اللغوية وما بداخل الجسم وما خارجه
(ص ٤١ - ٤٢) .

وهذا التحقيق لا يضيف شيئاً ذا بال إلى مانعرفه فيما يتعلق بأهمية مفهومي
" الموقف " و " المعنى المصاحب " في مجال علم المعانى . وهذا الانشطار الثلاثى
المغرى ما هو إلا إعادة صياغة لمصطلح بلومفيلد Bloomfield ، وهو لا يوضح التحليل
المعنوى بل يجعله غامضاً دون أن يثريه أو ينقيه بالنسبة لبلومفيلد Bloomfield . لقد
أسهبنا القول فى مسائل المصطلحات بصدد كتاب ممتاز ، ذلك لأن هذه المسائل
أصبحت رئيسية فى برج بابل العلمى فى النصف الثانى من القرن العشرين أكثر
مما نراه ونقوله . والجري وراء المصطلحات لن يحل شيئاً من المشكلات التى تركها
لنا بلومفيلد Bloomfield مع مصطلحاته الخاصة .

وإذا كان كتاب نيدا Nida هو السبب المنطقى لهذا التفكير الضرورى ، فينبغى
أن نقول من جديد إن هذا الكتاب سيعمل لمدة طويلة بلا شك مصدراً للمعلومات
والاقتراحات الفنية والغنية بالترجمة فى شتى مناحيها .

عشر سنوات من الترجمة

كما هو واضح من العنوان فقد صدر هذا الكتاب فى العيد السنوى : وقد وافق المؤتمر الرابع للجمعية الدولية للمترجمين العيد العاشر لنشأة منظمنا الدولية . وكان من الطبيعى إذن أن يكون الاحتفال أولاً فى مدينة دوبروفنيك Dubrovnik (مدينة يوغوسلافية فى كرواتيا) سنة ١٩٦٣ لاجتياز هذه المرحلة الصعبة لجمعية شابة ، وأن يكون الحديث خاصة عما ينبغى عمله حتى تكون حياة الجمعية ونشاطها فى مستوى المهام التى يكلفها بها وضعها الدولى ، كما فعل ذلك المسئولون عن الجمعية من أمثال پ . ف . كايبه P.F.Caillé وإ . ج . ستروين I.J.Citroen و ج . وونش J.wunsche . وتحتل الاحتفالات والتقارير عن نشاط الأقسام القومية مكانة لائقة فى هذا الإطار .

وجميع هذه الأسباب توضح وجه الاختلاف البين فى المضمون بين هذا الكتاب وأعمال المؤتمر الثالث للجمعية المنعقد فى بادجوديسبرج Bad Godesberg (مدينة فى ألمانيا الغربية) سنة ١٩٥٩ بعنوان : (النوعية فى مجال الترجمة ، بيرجامون للطبع pergamon press ١٩٦٣) .

وفى هذا الكتاب تشغل المقالات المتعلقة بالمشكلات العلمية للترجمة مكاناً قليل الأهمية (من ص ٥٩ إلى ص ١٤١) . وهذا ليعنى عدم وجود دروس مستفادة بعيداً عن ذلك . والقسم الرابع بعنوان (ترجمة علمية وتقنية) يؤكد الشعور بأن هذا القسم من الترجمة هو الذى تنبه لمشكلاته ومهامه ، وهو الذى أعد أفضل طرق العمل لمواجهتها ، وهو الذى يتمتع بأفضل حياة جماعية بلاشك والتلاحم الأكيد : ونضع لذلك مسائل ملموسة ، ونأتى بتحليل دقيقة ومحددة ، ونجد لها الحلول العملية . والقسم الخامس بعنوان : (جوانب لغوية للترجمة) وهو ضئيل يتكون من محاضرتين تتجهان نحو المشكلات المحسوسة . والقسم الثالث المعنون (الترجمة الأدبية) يؤكد خوفاً ورد قبل ذلك فى المؤتمر الثالث : وهو أن المترجمين فى القسم الأدبى لم يخرجوا بحق من مرحلة الاحتراف المهنى فى التأمل الذى يقودونه نحو

نشاطهم الجميل : فالبعض يكرر بعضه ، والبعض يكرر المشكلات القديمة والحلول القديمة والمعضلات القديمة والآراء القديمة المعروفة منذ شيشيرون - Cicé-ron وسان جيروم Saint Jérôme . ومن المؤكد أن هذا كله متنوع ومختلف مثل تجربة ونبوغ كل مترجم . وقد قال عضو قديم فى الجمعية الفرنسية للمترجمين إننا نجازف بالسوران فى دائرة أزلية لنفس العموميات . وحتى هنا نجد كلمة لأحد الناشرين الفرنسيين الكبار ، يمكن اعتبارها غنية فى ملاحظاتها ، إلا أنها ظلت خادعة .

والقول بهذا لايعنى اختراع شئ . ويكفى أن نقرأ الأعداد الأخيرة من مجلة " تراد وير Traduire " أى « الترجمة » ، أو « بعض ملاحظات " بقلم ج . ثونش J. Wunsche ، أو " الجمعية الدولية للمترجمين تبلغ عشرة أعوام " بقلم پ . ف . كاييه P.F.Caillé أو " تنوع مهام الجمعية الدولية للمترجمين " (بالإنجليزية) بقلم إ . ج . ستروين I.J.Citroen . وهذه المقالات موجودة فى الكتاب الحالى ؛ لكى نشعر بنفس الدعوة إلى تعاون جميع الأقسام القومية ، والإحساس بالمسئوليات التى يفرضها وجود الجمعية على كل عضو فى مجالات مثل التفكير فى تدريب المترجمين ، ودراسة المشكلات المحددة ، وتكوين علم حديث للترجمة ... إلخ .

والمترجمون فى المجال الأدبى لايزالون يعطون انطباعاً لمهنة ضئيلة ليست روتينية بالتأكيد ولكنها تجريبية لم تشعر بوجودها كجماعة هامة حتى الآن ، وتتخلى بوجه خاص عن الأعباء التى يمثلها تقديم هذه الجماعة لتقع على أكتاف بعض الرجال المناضلين الذين أنشأوها وساعدوا على نموها . وفى وقت المؤتمر الرابع يبدو أن زمن التغيير قد حان : ومجلد " الأعمال " المنعقد فى بوبروفنيك Dubrovnik يجب أن يساعد الجميع على التنبه والوعى بذلك . وفى هذا الصدد يكون المنهج الذى يتضمنه كما ينبغى أن يكون .

بيان عن إ. دولفني E.DELAVENAY (١)

هذا الكتاب هو أول إصدار فرنسي عن موضوع جديد لا يزال بعض علماء اللغة يترددون في اعتباره جزءاً من علم اللغة - لا يزالون يعتقدون أنه من الخيال العلمي بعيد المنال ، من الأفضل الوقوف أمامه بحيطه وحذر وتحفظ وارتياح .

وأول مزايا هذا الكتاب الصغير أنه يتيح أول بحث مفصل ، وأول إجراء لاتساع موضوع آلات الترجمة . وينبغي توضيح أن السحب الثاني (المطبوع) من كتاب ببلوجرافية الترجمة الآلية للمؤلفين ك. وإ. دولفني E.Delavenay K.et ، والذي سيظهر مطبوعاً هذا العام (عند موتون Mouton ولاهاي La Haye) هذا الكتاب يتضمن ٣٠٠ عنوان أكثر من نصفها يتعلق مباشرة بالمسائل اللغوية في هذا المجال . يضاف إلى ذلك أن المؤلف قد احتل مكانة مرموقة باعتباره رئيس مصلحة الوثائق والمنشورات باليونسكو ، فقد تعرف على بعض الاحتياجات . وقد وضعت اللجنة الوزارية للبحث العلمي الدراسات الأولية لصناعة ماكينات أو آلات الترجمة (انظر صحيفة لوموند Le Monde بتاريخ ١٦ يونيه ١٩٥٩) من بين " الأعمال ذات المصلحة القومية " في برنامجها الاختياري .

وقد أوضح المؤلف - مثل الكثيرين الذين درسوا هذا الموضوع - حاجة علماء اللغة في هذا المجال وتأخرهم بالنسبة لقطاعات أخرى مشتركة : كالإلكترونيات والمنطق الرياضي . فإذا كان علماء اللغة قد وصلوا إلى هذا الحد من التأخر ، فذلك لأنهم لم يدركوا جيداً العلاقة بين هذه الأبحاث - التي يعتبرونها تكنولوجية محضة - وبين علم اللغة . وقد أعطى إ. دولفني E.Delavenay بيانات كافية في هذا الصدد ، وأمثلة مفصلة ، وإيضاحات ملموسة لإقناعهم بأن معظم هذه الأمور تتعلق بمسائل أو مشكلات لغوية يجب حلها ، ولا يمكن أن تُحل إلا بمساعدة علماء اللغة .

(١) هذا التحليل النقدي عن كتاب بعنوان : آلة الترجمة " La Machine à traduire " ، للمؤلف إميل دولفني Emile Delavenay ، طبعة باريس ، المطابع الجامعية الفرنسية PUF ، (١٩٥٩) ، ١٢٨ صفحة (مجموعة ماذا أعرف ؟ Que sais - je رقم ٨٢٤) .

والأبحاث اللغوية التى تتطلبها آلات الترجمة هى بلاشك جزء من « علم اللغة التطبيقى » (كما يطلق عليه الروس) ، ولكن علم اللغة التطبيقى - مثل كل العلوم التطبيقية - يقوم أساساً على علم قوى محض .

ومن المؤكد أن هذا الكتيب من سلسلة « ماذا أعرف ؟ ? Je - Que sais لا يخلو من نقد ؛ ففيه انتقادات هى عكس مزايا تلك السلسلة وهى : سرعة المقالات ، والإشارات الخاطفة أو الموجزة إلى أشياء أساسية معروفة . ومن الأفضل للقارئ أن يتجاوز الفصلين الأولين كمدخل للكتاب لأنهما عامان ومجردان ، ومن الممكن أن يُثبّطاً همة القارئ ويكونا سببا فى تضليله وخداعه . ولكن هذا النقص الفطرى فى الشكل الافتتاحى لعلاقة له بفائدة الكتاب (وربما يكون النقد الحقيقى الوحيد الذى يؤخذ على المؤلف هو أنه قابل فى أماكن متفرقة من الكتاب ، ص ١٣ على سبيل المثال ، بين « المفهوم الجديد للدراسات اللغوية » التى تصدر عن الدراسات التمهيدية لآلة الترجمة ، وبين المفاهيم القديمة كنوع من المنافسة . والواقع أن علم اللغة التطبيقى لا يخطر بتهديد أو بإلغاء علم اللغة التاريخى أو علم اللغة البنائى ، بل يقوم بتزويد علم اللغة العام بمواد جديدة وآراء جديدة) . وسوف يهتم علماء اللغة بما يقوله المؤلف عن استخدام أعمال كل من أ. يسپرسين O.Jespersen و س . فريى C.Fries فيما يتعلق بالتراكيب النحوية . وهنا إيضاح جميل لهذه الأعمال البحثية المحضة التى تستخدم فى قطاع من العلوم التطبيقية بعد توضيحها فى كثير من الأحيان مثال هام عن العلاقة بين نوعين من الأبحاث التى لا تتعارض إلا فى الظاهر . (والعكس صحيح أيضا : فالاستخدام الحديث لعد المفردات فى أبحاث علم اللغة العددى ، والذى نشأ بطريقة مبتذلة عن أبحاث عملية عن توزيع حروف الطباعة ، وتعليم المهاجرين وتكوين حروف الاختزال) .

وربما تبدو البيانات العديدة التى قدمها إ. دولاڤنىي E.Delavenay (فى الصفحات ١١ ، ١٧ ، ٥١ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٨) أكثر إحصاء وأهمية . وتتعلق هذه البيانات بضرورة المعارف الأوسع للنهوض بالترجمة الآلية فى مجال لم يتقدم فيه علم اللغة الحديث كالمجالات الأخرى : وهو مجال المعانى الذى يطلق عليه هيلمسليف Hjelmslev اسم « المضمون » ، وهو مانسميه قديماً بعلم المعانى . وجميع الأعمال عن « تركيب المضمون » مثل أعمال هيلمسليف Hjelmslev

أوبريتو Prieto (أو الأعمال النافية مثل أعمال بلومفيلد Bloomfield أو ذ.س هاريس Z.S. Harris) تعتبر قيِّمة ومطلوبة وضرورية لاحتياجات ملحة في هذا الجانب من البحث اللغوى المحض .

يضاف إلى ذلك أن المؤلّف يعتقد اعتقادا جازما في مستقبل الترجمة الآلية ، فوضع معالمها وحدودها الحالية والبعيدة في كل لحظة .

وهى تتعلق بعلم اللغة وليس بالخيال العلمى ؛ وسوف يساعد الكتاب على سرعة أقتناع جميع العقول بها بلا تحيز .

بيان عن ج . مايوه J.MAILLOT (١)

هذا كتاب مهم ، محكم الكتابة ، واضح ومرتب بطريقة منهجية . إنه كتاب ينم عن عقلية مليئة بالحكمة ، وفكر قوى متين وشخصى لا يكتفى بإعطاء التفاصيل المعتادة والحكايات الملفقة واللاذعة فى هذا المجال . فكل شئ فى الكتاب يعبر عن الذكاء والعناية والدقة فى البحث . إنه كتاب جيد بالنسبة للمترجمين ومساعدتهم فى مجال التطبيقات التقنية والكهربية : فهو يَدْخُلُ المسائل فى رؤية محسوسة . ومن الممكن أن يكون الكتاب مقدمة غير مباشرة للمترجمين فى المجال العلمى والتقنى حيث تعرض المسائل والحلول المتشابهة أو المتماثلة .

ولا أستطيع الحكم على المترجم أو تصحيح معلوماته فى مجال تخصصه . إلا أن هناك بعض الملاحظات النقدية على الكتاب يمكن عرضها كالتالى :

١ - على الرغم من أن المؤلف يعطى نصائح قيمة للمترجمين عن تقديم عملهم ، إلا أن كتابه لا يتمشى مع قواعد العرض العلمى الجيد : فالكتاب يخلو من المراجع ولا يوجد به أى ثبوت ببليوجرافى - فى حين أن مؤلفات فيننى Vinay ودار بلنيه Darbelnet وفيدوروف Fedorov وفوستير Wuster وجومبيلت Jumpelt وسافورى Savory وجنتيوم Gentilhomme وغيرهم كان ينبغى أن تذكر كتكملة على الأقل ، وربما كان ينبغى معرفتها كمصادر . ومن المدهش أن المؤلف قد انتقد بشدة بعض الكتب والمعاجم ولم يذكرها فى المراجع ، وذلك بطريق المجاملة والأدب بلاشك . ولكن القارئ المبتدئ لن يستدل بهذه التلميحات التى لا يفهمها سوى المهرة وأصحاب الخبرة فقط (على سبيل المثال الفصل الثانى عشر ص ١٢٨ - ١٣١ :

(١) هذا النقد التحليلى لكتاب بعنوان : " الترجمة العلمية والتقنية [] " ، بقلم جان مايوه Jean

Maillot ، باريس ، طبعة إيرول Eyrolles سنة ١٩٦٩

والفصل التاسع عشر ص ٢٠١ - ٢٠٢ يتضمن معجمين انتقدهما المؤلف كذلك ولم يذكر مراجع علمية كاملة يمكن العثور عليها) . ولدينا انطباع عن كتاب جاد مترجم تجريبى قوى فى المجال التربوى فى المستوى المهنى أكثر منه فى المجال النظرى .

٢ - والفصول اللغوية أو المعجمية (من ١ إلى ٨) متميزة فى هذا الصدد . وهى فصول شهيرة لمجموعة أمثلة مصنفة جيداً ، إلا أنها لم تستفد بالأعمال النظرية سالفة الذكر .

وفى الفصل الرابع عشر - عند الحديث عن المشكلة النظرية للتعريف والمصطلحات (ص ١٥٠) - نلاحظ جيداً أن المؤلف لا يدرى شيئاً عن علم المعانى ، كما أنه يجهل مفهوم عشوائية الإشارة ، وكذلك مفهوم الخاصية الفارقة معنويًا التى أصبحت أساسية هنا . وفى الفصل السابع عشر يقامر المؤلف فى مجال مشكلات الكتابة (الصوتية) ونقل حروف لغة إلى لغة أخرى ، فيصدر بعض التصريحات التى تعكس ثقافة لغوية عتيقة ، فعن الكتابة الصوتية لا يدرى المؤلف أن هناك نوعين من الكتابة الواسعة والضيقة . فالكتابة الواسعة تسمح بكتابة الأصوات المقفلة والمنفّسة والأسنانة والمتوية إلى الخلف فى اللغة الإنجليزية . وقد قال المؤلف ذلك فى ختام بحثه : (« توجد كتابات أبجدية بقدر ما يوجد من لغات ») . وشرح المؤلف لايقوم على هذا رأى . كما أن المؤلف يخلط بين الصوت والحرف مثل كثير من غير اللغويين (راجع الفصل الثامن عشر . ص ١٧٦ وما بعدها) .

ونحن لانقدم هذه الملاحظات إلا لمصلحة الكتاب . فهو فى مجمله مفيد ، يسد فجوة ، لأنه لا يوجد - فيما أعلم - أى كتاب بالفرنسية مثل هذا الكتاب يأخذ بيد الدارس للترجمة العلمية والتقنية إلى المشكلات المتعلقة بمهنته فى المستقبل .

(لم ينشر ، ١٩٦٨) .

مابعد بابل (بالإنجليزية) (١)

إن كتاب البروفسور شتينر Steiner هو بلاشك أهم المنشورات حجماً ومادة في مجال الترجمة منذ عشرة أعوام . وربما يكون الكتاب الأكثر بريقاً وسحراً . وسوف يندهش الباحث المحنك والقارئ الذي لا يمل من المصادر الببليوجرافية الهائلة التي يقوم عليها البناء الفكري الذي يقترحه المؤلف . وثقافته الواسعة تثير الدهشة والعجب . ونشعر بالغيرة من عقليته الفذة التي تعمل بثبات وثقة في وسط شبكة واسعة من المعلومات على استعداد لأي نداء .

وربما يكتشف المترجم وعالم اللغة - من خلال مثال مدهش - أن العقلية المتميزة تتوقف بدرجة كبيرة على المادة العلمية وخاصة على الثقة التي تمنحها إياها من غير تدقيق أو ممارسة .

وعن اللغة يكون ميرلو - پونتي Merleau - Ponty على سبيل المثال غير متين كما يعتقد ستينر Steiner ، وعباراته الظاهرانية تبدو برآقة أكثر منها مقنعة (ص ١٢٨ وما بعدها) . والمثال الذي أعطاه جورج ستينر George Steiner يوضح إذن الخطر الذي لا يمكن تجنبه اليوم والذي ينتظر البحث في العلوم الإنسانية باعتباره عملاً مكتئباً منفراً لقارئ متبحر : فقد ولّى زمن بيك نولا ميراندول Pic de la Mi-randole (٢) . وهذه المعرفة الواسعة - على الرغم من أنها عجيبة - تضع على قدم المساواة السيادة اللغوية الحديثة والقراءات الفلسفية القديمة (ميرلو - پونتي Merleau - Ponty ، ص ١١٢ ؛ أو الكتاب العقيم الذي ألفه ماريو پای Mario Pei ، ص ٥٦ ؛ أو العبارات غير الأكيدة لفايسجربر Weisgerber ، ص ٨٦ ؛ أو هيمبولت Humboldt لأرائه المشكوك في صحتها باستثناء التراث الألماني الذي يحيد

(١) هذا البيان النقدي لكتاب بعنوان : " مابعد بابل ، جوانب من اللغة والترجمة " (بالإنجليزية لندن ، مطابع جامعة أكسفورد ، (١٩٧٥) . بقلم جورج ستينر George Steiner ١٢ - ٥٠٧ صفحة .
(٢) فيلسوف إيطالي - واسع الاطلاع عاش في القرن الخامس عشر .

عن الموضوعية أمام الرجل الكبير) . وهذه المعرفة الواسعة تأتي متأخرة أكثر من مرة فيما يتعلق ببعض النقاط الأساسية : عمر ظهور " اللغة البشرية أو الإنسانية " (ص ١٨٦ رقم ١ ؛ وكذلك ص ٢٨١) هل ينبغي تحديده منذ ١٠٠٠٠٠ عام أو قبل ذلك كما تشير بذلك جميع الأعمال عن الإناسة أو الأنثروبولوجيا الناشئة عن الحفريات في أفريقيا الشرقية .

وعلى الرغم من غنى هذه الببليوجرافيا إلا أنها غير كاملة : لماذا نسيان المؤلف مالينوفسكى Malinovsky من بين هؤلاء الذين « قالوا شيئاً أساسياً أو جديداً بالنسبة للترجمة » ؟ (ص ٢٦٩) . ولماذا أهمل أوربان urban ؟ وإ.أ. ريشارد I.A.RICHARDS ؟ ولن نمل من ذكر مثل هذه الأمثلة . وعن الازدواج اللغوي أوثنائية اللغة ومكوناتها العصبية ونتائجها النفسية ، لم يرد ذكر بانفيلد Penfield (ص ١١٩) .

والواقع أننا نشعر أن هذا المصدر الببليوجرافى لم يستوعبه المؤلف وليس متجانساً (عن هيمبولت Humboldt « رائد وورف whorf وسابقه » ص ٨٥ ؛ وعن وورف Whorf نفسه ص ٨٤ ، ٨٨ على سبيل المثال) ويمكن أن يساورنا الشك أن ستينر Steiner قد تمكن من الحكم بنفسه على نوعية مصادره : فقد ذكر فى مصدره الببليوجرافى أعمالاً ممتازة عن الترجمة (نيدا Nida مثلاً) الذى لم يستخدمه فيما يبدو ، على الرغم من أن هذه الأعمال كان ينبغي أن تثير قلق المؤلف عن تأكيدات الخاصة . وفى مجال علم اللغة ، وعلى الرغم من وجود إحالتين إلى تروبتسكوى Troubetzkoy ، يبدو أن المؤلف يجهل تماماً "وظيفية" براج Prague التى يفسرها بطريقة خاطئة : فهو يرى أن « نظرية الخصائص المميزة عند رومان ياكوبسون Roman Jakobson هى تهذيب وتنسيق للخصائص العامة عند تروبتسكوى Troubetzkoy » (ص ٨٥ - ٨٦) . وأخيراً ينبغي أن نخفف من شدة الإعجاب بالقراءات الواسعة الأخاذة : فهى لا تمثل سوى نوع من الفهارس ، أو موسوعة بلا تدرج تاريخى أو نقدى : وهى فى الواقع عبارة عن معجم موسوعى من الاستشهادات عن الترجمة وعلاقتها باللغة ، إلا أن هذا المعجم ليس أبجدياً ولا منهجياً ولا جارياً فى الاستعمال .

يخطئ من يظن أن كتاب ستينر Steiner عديم الفائدة ويمكن إهماله بسبب التحفظات التى اضطررنا إلى أخذها على الكتاب . فالكتاب مليء بالملاحظات الدقيقة

التي نتذوقها من صفحة إلى صفحة بلا قصد سيئ (فعلى سبيل المثال فى صفحة ٢٣ عندما يثير المؤلف صعوبة إعادة تكوين الحس الثقافى للإنسان الذى يعتبر الأول الذى قارن لون البحر بلون الخمر الذى نسميه أحمر ، ويسميه أسود : إنه هوميروس Homère و « البحر الخمرى ») . والحق أن المؤلف يدرس مسائل كثيرة بسرعة هائلة . وهذا هو الحد الثانى لكتابه . فالكتاب ليس بحثاً علمياً لاعن اللغة ولا عن الترجمة . إنه كتاب فى فلسفة اللغة مع كل النقائص التى يتركها التأليف فى مثل هذه المسألة ، مع احتمال وجود الخطر الناشئ عن خلط « الأدب » بالترجمة .

والواقع أن القارئ فى هذا الموضوع لا يود الانبهار أو الإعجاب ، بل يريد الثقافة والمساعدة والتدريب . ويوجد عند ستينر Steiner ميل دائم ورغبة فى الأشياء الدقيقة والمتناقضة والخاطئة . والمؤلف مثير ورائع عندما يعرض النظرية التى يقيمها عن حالته النفسية الخاصة به (ص ١١٥ وفى أماكن متفرقة من الكتاب) ، وهى حالة من يتحدث ثلاث لغات منذ مولده . وفوق ذلك أنه موهوب لأقصى درجة ويعرف ثلاث لغات . ولكن هذه النظرية تتعلق بحالته الخاصة به وهى حالة استثنائية بكل المقاييس . نخشى أن لا يستهوى الكتاب سوى الجمهور العريض من غير اللغويين والمترجمين ، وأن يستدل بطريق الخطأ عما عليه اليوم النظريات اللغوية ونظريات الترجمة . وعلى الرغم من القراءات المستفيضة والحديثة التى يعتمد عليها الكتاب ، فمثل هذا الكتاب فى فلسفة اللغة القديمة والتقليدية كان يمكن كتابته منذ أربعين أو خمسين عاماً .

ويجب أن نقصد بفلسفة اللغة هذه العبارات الذهنية التى تعتمد على الترابط الشفوى للفكر المجرد وحده اعتباراً من الأدلة الاستشهادية أكثر من تحليل المواد الخام ؛ وهذه العبارات اللغوية المزودة بمراجع مدرسية أو أدبية ، حيث يبدو كل شئ صحيحاً مثل مرافعة المحامى ؛ لأنه لم يذكر سوى مواد القانون الذى يخدمه .

أما عن المسائل التى يثيرها ستينر Steiner ، فيمكن أن نؤكد أن جميع الأعمال موجودة ولكن بدون ترتيب وبدون أحجامها الصحيحة . ونحن أمام عشرة آلاف جملة تقريباً ، نقبل نصفها ، ولكن كان ينبغى إعطاء خمسين ألفاً أو مائة ألف جملة لكى نناقش الجمل التى نختلف معها - ولأسباب جيدة - إما عن طريق مثال مضاد أو عن طريق تحليل آخر أو فرض آخر .

يضاف إلى ذلك أن جميع الأشياء الصحيحة التي نقبلها معروفة جداً لدى المترجمين ، حتى ولو كانت مكررة مع كثير من التجديد ، أو مَوْضَّحَه بأمثلة حديثة و خلاصة جداً : والفصل الأول الذي عنوانه (الفهم كترجمة) رائع فى هذا الصدد . والمقام لا يتسع لمناقشة عبارات أدبية قابلة للجدل مثل : « وفى الواقع إن اللغة هى التى تتكلم » (ص ١١) ، وكذلك العبارة التالية :

« لقد كانت الثورتان الفرنسية والبلشفية محافظتين لغوياً » (ص ٢٠)

(وهناك فى الواقع إيضاحات جيدة - بالنسبة للعبارة الأولى على الأقل - للكاتب شاتوبريان Chateaubriand ودراسات قيمة لكل من پول لافارج Paul Lafargue وفردينان برينو Ferdinand Brunot . وهذه الإيضاحات والدراسات تبين بوضوح التجديد فى المعجم وكثرة المفردات التى غَذَّت الحركة الرومانسية فى جوهرها ، وحررت الأدب من الأسلوب النبيل) . والقول بأنه « عندما نستخدم كلمة . فإننا نتذكر تاريخها السابق » (ص ٢٤) ، فذلك ينفى بغير دليل برهان سوسير Saussure الرائع عندما يوضح ابتداء من كلمة « غيظ » أن « الشعب لا يتحدث بالمشتقات » (يضاف إلى ذلك أن عبارة ستينر Steiner فيها قليل من الصحة للقراء والشعراء نوى الثقافة العالية مثل فاليري Valéry) . ومن المخاطرة الجريئة التأكيد بأن الأربعة أو الخمسة آلاف لغة - وهى اللغات الحية فى العالم الآن - هى بقايا لعدد كبير من اللغات التى كان يتحدث بها فى الماضى (ص ٥١) : فهذا يتجاهل الاختلاف اللغوى باعتباره سبباً فى نشأة الأسرة التى يتولد منها عشرات بل المئات من اللغات غير المفهومة والتى تنحدر من أصل واحد . وقد كتب المؤلف فى ص ٩٧ « أن كل لغة تعمل باتحاد التراكيب الثلاثة فاعل - فعل - مفعول ومن بين هذه التراكيب النادرة : فعل - مفعول - فاعل ومفعول - فاعل - فعل » . فهذه التراكيب خاصة بالهندية الأوربية دون الأخذ فى الاعتبار بلغات الباسك والعربية وكثير من اللغات القوقازية واليابانية التى تثبت ذلك . وكل ما أثبتته المؤلف من الناحية الفلسفية العامة عن المفهوم النحوى للزمن (ص ١٢١ وما بعدها) هو فى جوهره مجرد فكرة عابرة . لقد أوضح جورج لوفيفر Georges LEFEVRE فى كتابه : « الإلحاد فى القرن السادس عشر » كيف أن تصور الزمن الفيزيقي قد تغير - حتى فى العالم الغربى نفسه - تحت تأثير تطور أجهزة قياس الزمن . وفى لغات عديدة تظل جهة الحدث أهم كثيراً من ثبوت زمن الحدث من الناحية القواعدية أو

النحوية ، وهذا الأمر معروف لدى علماء اللغة جميعاً ، حتى ولو لم نخرج من نطاق الهندية الأوروبية . والزعم بأن « الإنسان وحده هو الذى طور قواعد المستقبل » (ص ١٥٩) يضرب صفحاً عن جميع الأفكار المثيرة التى اقترحها ج . ب . س . هالدان G.B.S. Haldane الذى أوضح على العكس من ذلك أن كل اتصال حيوانى يتجه نحو المستقبل ، وأن إحدى الفتوحات الخفية للغة البشرية - إذا تصورنا أنها مطوّرة عن لغة الحيوان - هى بالعكس قدرتها على الرجوع إلى الماضى .

ولكى نعدّد النقاط التى يسهل نقد المؤلّف فيها ، يلزمنا صفحات بقدر صفحات الكتاب التى يتضمنها كتاب شتينر Steiner ، ولكى نذكر ببساطة - كما فعلنا سابقاً ، نموذج التدليل الذى يتعارض مع تصريحاته ، وعلى سبيل المثال ، كل مايقوله عن صعوبات الترجمة (ص ٣٠٣ وما بعدها ، و ص ٣٧٢ وما بعدها) . وقد هوجم وانتقد مائة مرة تحت اسم الترجمة traductionnisme أو الزيادة على الترجمة la Surtraduction . ويشعر القارئ المثقف - بصدد هذه النقاط جميعاً - أنه أمام نوق جارف من الخيال العلمى اللغوى والفلسفى ، وأمام لذة آثمة تقريباً لشعوره بالرهبة أمام مايدعونه عن أسرار اللغة (وهكذا : « فإذا كان الجماع يمثل الحوار فإن الاستمناء بالكف يجب أن يمثل المنولوج أو المناجاة » ... إلخ ص ٣٩ : أو « الوظيفة المنوية والوظيفة المعنوية (هل يوجد بينهما صلة اشتقاقية) » ص ٣٩) .

إن شتينر Steiner يعرف ويقول بنفسه فى أماكن عديدة أن عباراته « انطباعية » ص ١١٠ ، وأن ذلك أيضاً (مايقوله) حظه من التأكيد أنه « افتراض ظنى » (ص ٢٨٤) ؛ أو أن « هذه النقاط (التى يعتمد عليها) لايمكن إقامة الدليل عليها » (ص ٢٨٥) . كما نجد اعتذارات واحتياطات فى أماكن كثيرة من الكتاب (صفحات ١٥٦ - ١٥٧ ، ١٤٥ ، ١٧٠ ، ١٨٦ ، ١٩٦ ، ٢٣٥ ... إلخ) .

ولكنه يستمر فى تجاوزاته ويشتت بعيداً . ويمكن القول بأن هذا الكتاب بكل مزاياه وعبقريته التى لامثيل لها وكنوزه الزاخرة هو الآن بمثابة نموذج لكتاب لاينبغى كتابته ، لاعن اللغة ولاعن الترجمة : إنه خليط من القراءات أو محاولة .

والرأى السائد فى الكتاب هو بلاشك : من ناحية « أن الفهم هو الترجمة » (وهو عنوان الفصل الأول) . « عندما نقرأ أو نسمع مقولة لغوية (فى لغة قديمة) مثل اللغة الليقيتية Le lévitique أو البست - سيلر Le best - seller فى العام

الماضى فإننا نترجم « (ص ٢٨) ، وحتى : « الكائن البشرى يقوم بعملية الترجمة بمعناها الدقيق عندما يتلقى رسالة لغوية من كائن بشرى آخر » (ص ٤٧) . « القراءة عبارة عن فك الرموز » (ص ٧٧) وزيادة على ذلك : « كل اتصال هو ترجمة » (ص ٢٣٨ ، وأيضا صفحات ٤١٤ و ٤٧١) . ومن ناحية أخرى يقول شتينر Steiner : « أود أن أشير إلى أن الاتصال بالخارج هو مجرد مرحلة ثانوية مكتسبة اجتماعيا فى اكتساب اللغة » (ص ١٢٠) وأن « تمثيل اللغة بالخبر أو تحديد اللغة - صوتية أو غير صوتية - بالاتصال هو رأى خاطئ تماماً » (ص ٢٢٩) وفى هذا الاتجاه يعرض الكتاب فى إيجاز - كما هو واضح من الغلاف - نقدا كاملا لبعض التيارات السائدة فى علم اللغة المعاصر ويرى شتينر Steiner أنه من المحتمل أن أحداً ؛ لم يفهم أحداً ، لأن اللغة فى جوهرها ليست أداة للاتصال : « باختصار ، كم من المعاصرين لشكسبير Shakespeare (أو من القراء التاليين) فهموا شكسبير Shakespeare على حقيقته ؟ » (ص ٢) . ويبدو لى أن شتينر Stein-er انتقد علم اللغة « العلمى » المعاصر نقداً أساسياً ؛ لأنه يعرف هذا العلم معرفة سطحية : فهذا العلم فى نظره لا يختلف عن القواعد التوليدية (راجع الصفحتين ١١٠ ، ١٢٢ ، على الرغم من التلميح إلى مدرسة براغ Prague - التى أنقذتها مصلحتها الأدبية !) .

ويبدو لى كذلك - فيما عدا الاستشهاد عن الاكتساب الاجتماعى للغة كظاهرة ثانوية (ص ١٢٠) خادعة - أن علماء اللغة والمترجمين لن يجبوا صعوبة فى العثور على موضوعات المناقشات الأدبية والفلسفية القديمة عن الترجمة فى رسالة شتينر Steiner على الرغم من تحديد هذه الموضوعات . ولكن بصراحة لاشيئ للخروج منها أو للتقدم على الأقل فى اتجاه الحلول .

ومن المؤسف أن نضطر إلى الوصول إلى هذه النتيجة فيما يتعلق بأغنى كتاب بالأفكار التى صاغها الإنسان عن عملية الترجمة منذ ألفى عام .

الترجمات الإلكترونية

أول شيء ينبغي أن نعرفه عن ماكينات الترجمة أنها موجودة فعلاً فيما يقرب من ثلاثين مكاناً في العالم ، على الأقل من الناحية التجريبية . ومن الممكن أن تقوم الحاسبات الإلكترونية بالترجمة آلياً على آلة طابعة ، إذا أعطيناها نصاً (ولكن ليس أى نص) مكتوباً بطريقة الرمز أو التشفير على بطاقات مثقوبة أو على شريط ممغنط مثل كل الماكينات الموجودة حالياً ، فأول سؤال يطرح نفسه هو كيفية تشغيلها . ومثل جميع الماكينات الحالية فالجواب غير الفنى لا يمكن التوصل إليه إلا إذا حاولنا أن نتخيل المبدأ الذى يمكن أن يقول ما يحدث داخل المحطة الآلية للهاتف أو للتليفونات (السنترال) . والواقع أن العمليات التى بفضلها يستطيع المشترك فى مارسيليا Marseilles الحصول عليها ٦٨ - ٨٢ - ٢٣ محركاً إصبعة فى ثقب مينا والعمليات ٧١ - ٣٧ - ٠٨ التى بفضلها يستطيع المشترك فى مدينة ليل Lille أن يحصل على الرد أكسيد الكربون ويقوم بطباعتها مثل جهاز كاتب البرقيات (مبرقة كاتبة) . وهذا هو مبدأ « القاموس الآلى » . وهذه العمليات ليست أكثر غموضاً من العمليات التى بفضلها تمر الريشة المضيئة من خلال ثقب البطاقة المسجل عليها بطريقة الرمز أو التشفير الكلمة الروسية أوجار ugar " yráp بمعنى أكسيد الكربون .

وهكذا فإن القاموس الآلى يعطى بسرعة شيئاً يشبه مسودة الترجمة التى يقوم بها تلميذ فى الابتدائية مستخدماً القاموس ويسجل فى كل مرة جميع معانى الكلمة التى يبحث عنها . وعلى العكس مما نعتقد ، فهذا المنتج الخام يمكن استخدامه . ولنفرض عنواناً مترجماً من الروسية (جديد - مستجد - حديث) + (قياس ، مقياس ، قياس مسترى ، حجم أو طول) (منهج ، طريقة ، وسيلة) + (سرعة ، خفة ، نسبة (مئوية) ، علاقة) + (ضوء ، إضاءة ، لمعان ، مضء) + (مقدم ، مدخل ، منتج ، متخيل) + (كادىمى أو مَجْمَعى) + (ج . س . لاندسبرج G. - S. Landsberg) . ويقوم الناشر بشرى الذى لا يعرف اللغة الروسية بشطب

المعاني المستبعدة وإضافة الكلمات المرتبطة ببعضها فيتكون لدى العنوان التالي :
طرق حديثة لقياس سرعة الضوء يقدمها (العالم) المجمعى ج . س . لندسبرج .
وقد حدث أفضل من ذلك منذ سنة ١٩٥٦ ، تاريخ هذا المثال سالف الذكر .

وإذا كان من الممكن تقسيم عمل الإنسان المترجم إلى سلسلة من العمليات البسيطة عن صعوبة ترجمة ما ، فنستطيع تحويل هذه العمليات إلى ميكنة أو آلة الترجمة عن طريق سلسلة من التعليمات تقوم بتنفيذها الحاسبة الإلكترونية بسرعة هائلة تفوق الخيال : فى جزء من ألف من الثانية فقط ، وتتم كذلك الآلاف من هذه العمليات البسيطة فى الثانية . وكذلك فإن الآلة مبرمجة على تقسيم الكلمات إلى أشكال أو صيغ كثيرة فى لغة الأصل (لإعادة تكوينها بعد ذلك فى لغة الهدف) :
فهى تستطيع أن « تقسم » جميع أشكال أو صيغ فعل ينتهى - تنتهى مثلاً لتتخلص بعد ذلك الترجمات الروسية : جذر المصدر كونشات « KOHYáTB » + الشخص الأول الجمع فى المضارع . ويمكن للآلة أن تتعرف على الكلمة التالية بإجراء مايقرب من عشرين أو خمسين عملية بسيطة (وذلك بالنسبة للكلمات متعددة المعانى) :
فمن بين جميع معانى كلمة « صندوق » بعد التأكد من ذلك خلال جزء على عشرة من الثانية ، والظهور المباشر لكلمة « ليل » لاتعطى الآلة فى الترجمة كلمة « صندوق » box وإنما تعطى كلمة « ملهى ليلي » night - club . والتعبيرات اللغوية الخاصة التى بدت فى أول الأمر مستعصية على التحليل الآلى ظهرت أقل صعوبة على العكس مما كنا نعتقد . ولكن بشرط : وهو أن الحاسبة تتمتع بـ « ذاكرة » واسعة تضع فيها « معجمها » : فمذ سنة ١٩٥٤ حيث كانت الذاكرات الإلكترونية تشتمل على ٢٥٠ كلمة ، أو من سنة ١٩٥٦ حيث بلغ عدد الكلمات بالذاكرة ١٠٠٠ كلمة - ظهرت ذاكرات على أسطوانات من الزجاج يمكنها تسجيل ٣٠ مليون إشارة ثنائية ، وهذا يمثل ٣٠٠٠٠٠ لفظة أو تعبير على الأقل .

ومن الطبيعى أن المشكلات لم تحل جميعها . فكل تقدم يكشف على الأقل عن صعوبات بقدر ما يحل . فالنحو مثلاً الذى قرر الباحثون جميعاً التغاضى عنه فى أول الأمر - حوالى سنة ١٩٥٢ - والذى تبدو به عقبات مفرزة سيكون بلاشك أكبر حاجز يجب تخطيه لإنتاج ترجمات يمكن تداولها بين الجميع . وكذلك لم تحل جميع المشكلات الناشئة عن الكلمات متعددة المعانى . والعقبات الناشئة عن عدم استطاعة الآلة

اكتشاف السياقات البعيدة - بخلاف الإنسان - لتحديد معنى لفظة هي عقبات مخيفة .

ولا يبقى إلا أن الترجمة الآلية تسير في طريقها بحذر بعد الفترة الصاخبة لإطلاق تلك الفكرة (١٩٥٢ - ١٩٥٦) . وسوف تتابع سيرها حتى النجاح لأننا فى حاجة إليها .

والواقع أن آلات الترجمة لم تنشأ عن حاجة الناشرين إلى استخدامها فى ترجمة الروايات والمسرحيات والقصائد الشعرية التى سببت لهم إرهاقا كبيرا . باستثناء الضرورة الملحة أحيانا لترجمة كتاب مشهور بأسرع وقت ممكن بعد نجاح الأصل فلا خطر فى هذا المجال .

لقد كرر جميع الباحثين الجادين أنهم يستبعدون لمدة طويلة النصوص الأدبية من اهتماماتهم . لقد نشأت آلات الترجمة من حاجتين لاعلاقة لهما بالأدب . فالحاسبات أولا هى آلات قوية جداً حتى أنها تعتبر فى بطالة جزئية تقريباً : فيجب أن نخترع لها وظائف . وكان ذلك الشغل الشاغل لبوث Booth أحد رجال آلات الترجمة الآلية ومدير معمل حسابى بجامعة لندن ، فهو رياضى بحت . ومن جهة أخرى ، وفى المجال العلمى والتقنى يجد الباحثون أنفسهم أمام كم هائل من المنشورات ليس لديهم الوقت للاطلاع عليها أو قراءتها . وكتبت هذه المنشورات باثنتى عشرة لغة أو ثلاث عشرة لغة من اللغات العالمية . إن هذه الحاجة إلى الاكتشاف - وهى حاجة سريعة وساعد البحث العسكرى على زيادة سرعتها - هى التى أدت إلى البحث وتمويله . والهدف الحقيقى هو أن نعطي الحاسبات الإلكترونية آلاف الصفحات من الفيزياء الذرية والإلكترونيات وكيمياء الوقود الجامد والقاذفات والديناميكا الهوائية فتقوم الحاسبات بوظيفة التنقية : فتعطي ترجمة خام معيبة بقدر ما نريد ولكنها تتيح لنا أن نقف على أهمية النص . وفى هذه الحالة نرسل النص إلى التنقية أى إلى المترجم البشرى الذى يتسم بالبطء والتكلفة .

والبقية فيما بعد . فإذا استطاعت الآلة أن تترجم قصائد شعرية فى يوم من الأيام ، فسوف يكون ذلك فى القرن الحادى والعشرين بلاشك على سبيل التجربة والتسلية .

آلات للترجمة

إنها آخر مبتكرات العقل الإنسانى . وقد تم التفكير فيها فى روسيا منذ سنة ١٩٣٣ بمشروعات قدمها تروجنسكى Trojanski ، ومنذ سنة ١٩٤٦ فى إنجلترا والولايات المتحدة بفضل آراء كل من بوث Booth وويقر Weaver . وهى موجودة الآن ، وتم الإنتاج منها للجمهور فى الولايات المتحدة فى ٧ يناير ١٩٥٤ ، وفى لندن فى ال بى بى سى B.B.C سنة ١٩٥٥ ، وفى موسكو بطريقة سرية فى نهاية سنة ١٩٥٥ . وكان أول أعمالهم أن يثبتوا أن هذه الآلات موجودة وتعمل أى أنها تقوم بالترجمة فعلاً . وهذا الإثبات لم يكن هدفه إقناع الجمهور الذى لا يعتقد فيها بطبعه - فذلك ليس له أهمية مباشرة - ولكنه يهدف إلى إقناع التجمعات المالية الخاصة أو الحكومية حيث يعتبر رأس المال ضروريا لاستمرار التجارب ؛ لأن هذه التجارب أو الخبرات باهظة التكاليف ، فأقل حاسبة إلكترونية تبلغ قيمتها (سنة ١٩٦٠) ربع مليار فرنك فرنسى قديم .

لقد أثارت آلات الترجمة - مثل جميع الآلات كالقلم الصغير للكتابة الذى اتهمه اليونان الهوميرون بقتل الذاكرة - ردود فعل معادية للآلات القديمة ومن يستخدمونها ؛ فهم ينكرون وجودها من ناحية ، إذ إن الآلات لن تحل مشكلات الخيار بين المعانى المتعددة للكلمة (فحرف الجر de يغطى ست صفحات { فى قاموس } ليتريه Littré تشمل سبعة عشر عموداً ، وسبعة وعشرين معنى دون الأخذ فى الحسبان ست عشرة ملاحظة) . ولم تتخلص آلات الترجمة من التعابير الاصطلاحية ، ولا من مجموعة الكلمات ذات المعنى الواحد (مثل Pain d'épices [نوع من الحلوى] Pain de Gènes [نوع من الحلوى] إلخ) ، ولا من الحشو الزائد ، ولا من الفروق اللغوية فى السياق . وماكينات الترجمة لا تعمل بشكل جيد فى سراديب النحو وتعقيداته وغرابته المنافية للمنطق (« قل لهم إننا لا يمكن أن نكون معترفين لهم بالجميل ... ») وبالفرنسية : Dites - leur que nous leur sommes on ne Peut Plus reconnaissant ولكنهم من ناحية أخرى يشعرون

بالقلق بسبب خطر هذه الماكينات المستحيلة . فهذه الماكينات أو الآلات سوف تقطع أرزاق المترجمين علاوة على أنها ستؤدي إلى إفساد المؤلفين . كما أن إنتاج هذه الآلات له مزايا بسبب سعرها الزهيد . ونرى كتاباً يهتمون بالنشر العالمى يكتبون بلغة الآلة ، فيقومون بإلغاء الاسم المختار ، والصفة الغريبة والتراكيب النادرة التى لا يمكنها الدخول فى الآلة ، كما يقول المترجم البرازيلى روناي Ronai وكل كاتب يعكف بسرعة شديدة على أسلوب الترجمة الآلية .

وهذه الافتراضات أو التكهنات تثير تهديداً خيالياً .

إن ماكينات الترجمة (م . ت) - كما يسمونها - ، لا تقترح ترجمة الروايات والمسرحيات والقصائد الشعرية (فضلاً عن أنها لا تكتب ذلك آلياً كالألة المسماة مينو درويه la Minou Drouet الإلكترونية ، والتى يقودها صانعها الفكاهى البير ديكرو Albert Ducrocq ويمكن أن نضيف بسوء نية السبب الذى من أجله لا يحتاج الأدب إلى م . ت (ماكينات الترجمة) : فإذا كانت أعمال كثيرة لم تترجم ، فليس ذلك لأن الناشرين لم يجدوا مترجمين ، بل لأن هذه الأعمال لم تجد قراء يقرأونها .

وليس الأمر كذلك بالنسبة للنصوص العلمية والتقنية . فمن هنا يبدأ تاريخ ماكينات الترجمة (م . ت) . فإذا كان عملها هو الترجمة بالفعل ، تكون وظيفتها القراءة : إنها ماكينات تقوم بفحص الكتب أو المطبوعات ، ماكينات تبحث فى صحراء المراجع ، ماكينات تعبر محيط المداد الذى يغرق فيه كل باحث .

فعلى سبيل المثال ، فى سنة ١٩٥٨ تلقى المركز القومى للبحث العلمى CNRS ٤٠٥ دورية روسية كل شهر . والتقويم المعتدل يقدر بوجود ألف إلى ألفى مقال هام . كيف نتعرف على وجود عمل عن « الحساسية الكيميائية للإشاعات المختلفة للمستحلبات عالية الانتشار » من بين ١٢ إلى ٢٤ ألف نص تنشر كل عام ؟ وإذا وجد النص ، فكيف نتعرف على محتواه معرفة صحيحة ؟ وأيضاً ، بالنسبة للنص الروسى ، هل يمكن أن نجد مترجماً يتقن الفرنسية والروسية والكيمياء جميعاً ؟ . وأثناء الاطلاع على ملخص بالإنجليزية من ستة أسطر ، تعرفت على شخص كان يحلم بالعثور على مقال باليابانية من خمس عشرة صفحة عن تسمم الوقود الصلب - وهو مقال صعب المنال بل أكثر صعوبة من القمر بالنسبة لهذا الشخص : فلا يوجد فى باريس سوى اثنين أو ثلاثة مترجمين من اليابانية فى مجالى الأدب والدبلوماسية [وقد كتب بانوف Panov أنه يظهر كل عام ٥٠٠٠٠ مقال

وكتاب أو شهادة عن الكيمياء ، و ١٠٠٠ مجلة روسية علمية ، و ٧٠٠ مجلة يابانية ، ... إلخ] . وفى كل لحظة يخشى الباحث أن يجد نصاً أساسياً مغموراً فى مجلة صغيرة . أو بيان غير مشهور . ومن هنا ذكر بانوف Panov وجهة نظر المجموعة الصناعية مقدراً أنها قليلة التكلفة فى الوقت والمال لعمل بحث اعتباراً من الصفر ، وللحصول على ما نشر فى نفس الموضوع وترجمته والاستفادة منه . ولكن على العكس من ذلك يذكر الجميع مثالا مشهوراً لمقال مشهور عن التعبير الجبرى للمدارات الإلكترونية الخاصة والمنشور فى مجلة بعنوان Dokladij من أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى سنة ١٩٥٠ . والجهل بهذا المقال كلف الباحثين الأمريكين الذين اكتشفوه سنة ١٩٥٥ فقط - ٧٠ مليون فرنك قديم ، دون حساب الزمن الضائع . ولأن آلات الترجمة تريد علاج مثل هذه المواقف فقد وجدت هذه الآلات الأموال اللازمة لتمويلها ، ولم يتخيل أى ناشر روايات أن يسرف بهذا الشكل ولهذا السبب .

إن الحاسبات الإلكترونية موجودة ، وشهرتها معروفة ومفهومة (وهو تنفيذ حسابات معادلات التفاضل والتكامل فى بضع ساعات التى تتطلب شهوراً من مكاتب الحساب وتوظيف العشرات من الناس) . ونظراً لأن بيان السبب أكثر أهمية من بيان كيفية عمل آلات الترجمة ، لم يكن الأمر يتعلق بعمل وصف تقنى للعمليات .

والمثير للقلق هو أن هذه الحاسبات يمكنها أن تطبق قوتها وسرعتها على هذا الشيء المختلف عن الحساب ألا وهو اللغة . وسوف نحاول إيضاح مبادئ هذه الحاسبات عن أصعب نقطتين تعوقان لا أقول فهم (فهذا فنٌّ للغاية) بل تخيل أو تصور ما هى وما ستكون آلات الترجمة ، وهاتان النقطتان هما : توظيف قاموس إلكترونى ، وسرعة العمليات المنطقية . إن آلات الترجمة تعمل كما يعمل المترجم البشرى الذى يبحث فى قاموسه وفى رأسه أو تحت يده . وكلمات لغة المصدر مقننة أو مرموزة : فمثلا الكلمة الروسية ВОЗМОЖНОСТЬ [vozmojnost] بمعنى إمكانية - حظ - فرصة تساوى ٤٧٠٠٠١ . وتكمن عملية الآلة التى تستقبل هذا الرقم فى التعرف على الكلمة مقارنة بالكلمات التى لديها فى « ذاكرتها » الإلكترونية ، حتى تعثر على الكلمة الصحيحة التى يعطيها لها رقم الرمز للكلمة الفرنسية المقابلة التى يعطى رقمها انطباعاً فى لغة الهدف للكلمة الفرنسية " احتمال " . وحتى الآن ،

انتقلت ذاكرات آلات الترجمة من تخزين ٢٥٠ كلمة (نيويورك ١٩٥٤) أو ١٠٠٠ كلمة (موسكو ١٩٥٥) ، إلى احتياطي يبلغ ألفين أو ثلاث آلاف كلمة تبدو كافية لتغطية مجال علم متخصص (كالرياضيات العليا ، وجراحة المخ ، والكيمياء البترولية) .

والرموز المرقمة في القاموس الإلكتروني مرتبة عددياً طبقاً للزيادة العددية ، وليس المراد عمل مقارنات بين الرمز الذي نبحت عنه وبين كل واحد من الألفين أو الثلاثة آلاف من رموز القاموس [أى كلماته] المتتالية : فكل كلمة تحتاج إلى ما يقرب من ألف إلى ألف ونصف مقارنة . لقد وجد بوث Booth الحل المسمى باللوغاريتمي ؛ لأنه إذا كان عدد كلمات القاموس هو « ن » ، فإن عدد مرات البحث في القاموس اللازمة للتعرف على الكلمة لا يتجاوز لوغاريتم « ٢ ن » : حيث إن آلة الترجمة تأخذ الرقم المتوسط في القاموس وتقوم بطرح رقم الكلمة المراد البحث عنها . وإذا كانت نتيجة الطرح موجبة ، فإن الكلمة توجد في النصف الأول ، وإلا كانت في النصف الثاني . نكرر نفس العملية بالنسبة لرُبْعِ النصف الموجود ، وكذلك بالنسبة لثُمْنِ الربع المنتقى وهكذا تباعاً . وبالنسبة للقاموس الذي يضم مليون كلمة ، يكتفى بعشرين عملية طرح للعثور على الرقم المطلوب ، وهذا يحتاج إلى عشر الثانية بالنسبة للآلة البطيئة جداً في سنة ١٩٥٥ . لقد حدث تقدم منذ ذلك الحين في سرعة الدوران وفي قدرة الذاكرة ، تلك القدرة التي أعدها جيلبير كينج Gilbert King للجمعية الدولية للقياسات ، وتقوم بتسجيل ٣٠ مليون عدد زوجي على أسطوانة من الزجاج . وفي تلك اللحظة تكون مشكلات التعرف على الصيغ المتعددة للكلمة (أنهى أو تنهى ننهى ، ستنهون ؛ قط ، ققط ، قطّة ، قِطّات ، ... إلخ) وكذلك مشكلات تحليل العلاقات بين الكلمات ستكون أقل تعقيداً من اليوم . ولتسهيل الأبحاث يكفي أن نسجل جميع الصيغ المتميزة للكلمة باعتبارها كلمات متميزة : فكل فعل في الفرنسية له ما يقرب من ثلاثين صيغة ، وألف فعل غير قياسي (شاذ) في الفرنسية تنتج ثلاثين ألف كلمة : أى $\frac{1}{3}$ من الذاكرة فقط .

ولكن كيف تقوم الآلة بعملها ونحن ننتظر أن تكون مثل هذه الذاكرات تجارية ؟ لقد قسمنا للآلة مجموعة التحليلات المنطقية التي نفذها المترجم البشري بطريقة تلقائية (وهذه المجموعة من العمليات المنطقية هي التي تسمى حساب الآلة أو النظام

العددي للغة) . وتقوم الآلة بتنفيذ هذه التحليلات الواحدة تلو الأخرى . وهذه مقتطفات مبسطة للحساب العددي تتيح لنا أن نتخيل تماماً طبيعة وإمكانية هذا النوع من العمليات . وليكن الحل هو ترجمة كلمة « خبز » من الفرنسية إلى الإنجليزية (والأرقام في أول كل سطر تعني أنه إذا كانت نتيجة العملية ١ موجبة ، نقوم بتنفيذ العملية ٢ ، وإذا كانت سالبة نُنفِّذ العملية رقم ٢ . والرقم صفر معناه إيجاد الحل أو الجواب ، ويجب نقله إلى الخروج) .

١ (٢ ، ٣) تأكد من الكلمتين التاليتين هل هما : من جنوة de Gênes .

٢ (٠) الترجمة هي : خبز جنوة [بالإنجليزية] .

٣ (٤ ، ٥) تحقق من كون الكلمتين التاليتين هما : خبز الأباير d'épices

[نوع من الحلوى] .

٤ (٠) الترجمة هي : حلوى الساقوا gâteau de Savoie .

٥ (٦ ، ٧) تأكد من أن الكلمتين التاليتين هما : من السكر .

٦ (٠) الترجمة هي : قالب سكر [بالإنجليزية] .

٧ (٨ ، ٩) تأكد أن الكلمتين التاليتين هما : يجب شراؤه .

٨ (٠) الترجمة هي : ويفر (أو رقائق الحلوى) .

u (v و w) تأكد أن الكلمة السابقة هي : أداة النكرة للمفرد المذكر un

أو الجمع des .

w (x ، y) الترجمة هي : قطعة سكر مخروطية [بالإنجليزية] .

v (.) تأكد أن الكلمة السابقة هي أداة الجزئية (Du) .

الترجمة هي : خبز ... إلخ .

ومن المفهوم أن العمليات السابقة يمكن أن تكون عديدة ومملة : ولكن الآلة سريعة للغاية ولا تمل أبداً .

والآلات التجريبية المعروفة منذ أربع سنوات يمكنها قراءة ١٥٠ إلى ٧٥٠ حرف في الثانية على بطاقات مثقوبة ، كما يمكنها قراءة ١٥٠٠ حرف في الثانية على شريط ممغنط ، وتقرأ ٥٠٠٠٠ حرف في الثانية على فيلم فوتوغرافى ، كما تقرأ ١٠٠٠٠٠ حرف في الثانية على أسطوانة ممغنطة .

والعمليات المنطقية الحقيقية تقدر سرعتها بجزء على ألف أو على مائة ألف من الثانية . وإذا لم تسوّق آلات الترجمة حتى الآن ، فلا يُنسب التأخير إلى مهندسى الإلكترونيات : فهم على استعداد لتحويل الحاسبة إلى آلة ترجمة . وكما نعلم فالتأخر سببه صناعة الرموز العددية : إنها لغة كاملة ينبغي عمل أصغر تحليل منطقى لها مقدما . وهذا محير ويتطلب وقتا طويلا . فلا يجب نسيان أى شئ : فالآلة لا تخمن ولا تفكر فهي تنفذ ما قلناه لها مقدماً .

إنها بمثابة العبد العجيب ، ولكنها الآن تجعل سيدها يعمل كثيراً .

يدرس المؤلف - فى ضوء علم اللغة العام والمعاصر والبنائى بشكل خاص - المشكلات العامة للترجمة .

المشكلات النظرية فى الترجمة

Les problèmes théoriques de la traduction.

ويطالب المؤلف بحق الترجمة فى أن تصبح فرعاً من علم اللغة بالنسبة للدراسة العلمية للترجمة .

وفى الجزء الثانى يقوم المؤلف بتحليل العقبات التى تواجه أى ترجمة علمية من منظور علم اللغة الحديث : ويستعرض فى ذلك آراء سوسير Saussure وخاصة آراء بلومفيلد Bloomfield وآراء ز . س . هاريس Z . S . Harris وآراء هيلمسلف Hjelmslev عن صعوبة فهم وتحليل المعانى بصورة كاملة ، كما يستعرض المؤلف آراء المحدثين من أنصار هيمبولت Humpoldt الذين يعتبرون اللغات بمثابة التعبير عن « رُوى من العالم » مختلفة تماماً ، وآراء السلالات البشرية والعرقية التى تميل إلى وصف الجماعات اللغوية وتقديمها على أنها معبرة عن الحضارات التى يصعب تقسيمها لأنها مغلقة فى عوالم منفصلة من الصعب عبور حدودها .

وفى الجزء الثالث من الكتاب يدرس المؤلف المشكلات التى يضعها المعجم أمام الترجمة - والإمكانات التى يقدمها البناء المعجمى خاصة فى ضوء أعمال ل.ج . بريeto L.J.Prieto و ج . ك . جاردان J.C.Gardin والعلماء الذين يقومون بضبط المصطلحات وتقنياتها مثل إ . فوستير E.Wuster . كما يدرس المؤلف الصعوبات التى يمثلها مفهوم «الظلال المعنوية» (أو المعنى المصاحب) أمام الترجمة الكلية . وهذا يقوده إلى مناقشة إمكانية الاتصال بين الأشخاص أحادى اللغة أو الذين يتحدثون لغة واحدة . وفى الجزء الرابع من الكتاب يدرس المؤلف المساهمة العظيمة التى قدمها إلى الترجمة المفهوم الحديث الذى لم يدرس بشكل جيد وهو العموميات اللغوية والعرقية .

والجزء الخامس يثبت أن الإثنوجرافيا (علم الانساب البشرية) وفى الماضى فقه اللغة (الفيلولوجيا) هما فى الحقيقة طبعت سابقة للنصوص التى ينبغى ترجمتها ،

والتي تنشئ عنصراً لغوياً أساسياً هو : الموقف (بالمعنى الذي يقصده بلومفيلد Bloomfield بهذه الكلمة) .

والجزء السادس خاص بالمشكلات التي يثيرها علم النحوف فيما يتعلق بالترجمة :
وقد درست هذه المشكلات كذلك في ضوء مفهوم الموقف الذي يعنيه بلومفيلد Bloomfield .

ماكينة الترجمة وتاريخ المشكلات اللغوية

قام المؤلف بإجراء إحصاء وترتيب للمشكلات اللغوية التي تواجهها الترجمة الآلية (حتى ٣١ ديسمبر ١٩٦١) ، وتدرس المقدمة المشكلات الناشئة عن التعريفات والمصطلحات المتعلقة بهذا المجال الجديد من البحث ، كما تعرض المقدمة تاريخاً للأبحاث والأعمال المشهورة المتعلقة بالترجمة الآلية من سنة ١٩٤٦ (وماقبل سنة ١٩٦١) .

وفى الجزء الأول دراسة عن المسلمات التي تساند وتدعم الأبحاث الأولى من وجهة نظر علم اللغة العام ، وتارة تكون المسلمات غير لغوية (كالقاربة بين الترجمة والكتابة الرمزية ، ونظرية الاتصال والمنطق الرمزي وعلم النفس التوجيهي) ، وتارة أخرى تكون المسلمات لغوية (كالبنائية أو نظرية الثوابت اللغوية) ، كما يدرس المؤلف أخيراً مسلمات ظهرت أثناء البحث (مثل مسلمة تجريبية الأبحاث التي تتعارض مع كل بداية تقدمها النظرية اللغوية ، ومسلمة تحليل عمليات المترجم البشرى ، ومسلمة أولوية البرامج الثنائية ، ومسلمة تفوق علم اللغة فى مجال الترجمة الآلية) ، ويدرس الجزء الثانى - بعد إيضاح مفاهيم الخطة العضوية والنظام العددي والبرنامج - المشكلات اللغوية ذاتها : مثل مشكلة المعجم الآلى وصلاحيّة الترجمة الحرفية ، ومشكلة القاموس الصغير ، ومشكلة الكلمات ذات الصيغ الكثيرة ، ومشكلة الكلمات متعددة المعانى ، ومشكلة مجموعة الكلمات التي تشكّل وحدة معنوية أو عبارات ، ومشكلة الصيغ اللغوية ، كما يضم الكتاب فصلين كبيرين مخصصين لمفهوم السياق مع كل الدراسات التي تمت فى هذا المجال ، وهذان الفصلان مخصصان كذلك لدراسة المشكلات النحوية مع دراسة نقدية لحلول كثيرة مقترحة حتى الآن (الترجمة الآلية بدون النحو ، والقواعد الملائمة ، والترجمة الإجمالية ، والنحو البنائى والعملى والتوزيعى والتحويلي ، والقواعد التحويلية ، والقواعد الإسنادية والتحويلية ، والنحو الآلى والكلّى) .

وأخيراً يختتم المؤلف كتابه مدافعاً عن مضمون كتابه بهذه الفكرة التي مؤداها أن النقل المناسب والسريع لمنتجات البحث هي مهمة علمية (خاصة في القرن العشرين) تبلغ أهميتها مثل أهمية البحث ذاته .

الفهرس

| | | |
|-----|-------|--------------------------------|
| 5 | | - تمهيد |
| 7 | | - أولاً : مقدمة |
| 37 | | - ثانياً : علم اللغة والترجمة |
| 75 | | - ثالثاً : الترجمة الأدبية |
| 143 | | - رابعاً : الترجمة فى عام ١٩٧٥ |
| 165 | | - خامساً : مصادر بيليوجرافية |

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للترجمة

| | | |
|---|------------------------------|---|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مدهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كارتينكوفا | ت : أحمد الحضري |
| ٥ - ثريا في غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إيفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكي |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التغيرات البيئية | أندروس. جودي | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي |
| ١١ - مختارات | فيسوفا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | ديفيد براونستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب طوب |
| ١٤ - التحليل النفسي والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إيوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفي |
| ١٦ - أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عثمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بنوي |
| ١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت : يمني طريف الخولي / بنوي عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجي | ت : ماجدة العناني |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد علي الناصري |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشري الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ - رسالة في التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مدهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي | جان سوفاجيه - كلود كايين | ت : عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب طوب |
| ٣٢ - الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | بول. ب. ديكسون | ت : خليل كلفت |

- ٢٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
 ٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
 ٢٨ - نقد الحداثة آلن تورين
 ٢٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
 ٤٠ - قصائد حب أن سكستون
 ٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية بيتر جران
 ٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
 ٤٣ - اللهب المزدوج أوكتايفو پاث
 ٤٤ - بعد عدة أصياف آلوس هكسلى
 ٤٥ - التراث المغفور روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
 ٤٦ - عشرون قصيدة حب يابلو نيرودا
 ٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك
 ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
 ٤٩ - الإسلام فى البلقان ه . ت . نوريس
 ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
 ٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى
 ٥٢ - العلاج النفسى التديعى بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
 روجسيفيتز وروجر بيل
 ٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجنون
 ٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح ج . مايكل والتون
 ٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم
 ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
 ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
 ٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
 ٥٩ - المحبرة كارلوس مونيت
 ٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
 ٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
 ٦٢ - لذّة النص رولان بارت
 ٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك
 ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
 ٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
 ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
 ٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
 ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالنتين راسبوتين
 ٦٩ - العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
 ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوخينيو تشانج روبريجت
 ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
 ت : جمال عبد الرحيم
 ت : أنور مغيث
 ت : منيرة كروان
 ت : محمد عيد إبراهيم
 ت : عطف أحمد / إبراهيم قصى / محمود ملج
 ت : أحمد محمود
 ت : المهدي أخريف
 ت : مارلين تادرس
 ت : أحمد محمود
 ت : محمود السيد على
 ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
 ت : ماهر جويجاتى
 ت : عبد الوهاب علوب
 ت : محمد يرانة وعثمانى الخلود ويوسف الأنطكى
 ت : محمد أبو العطا
 ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
 ت : مرسى سعد الدين
 ت : محسن مصيلحى
 ت : على يوسف على
 ت : محمود على مكى
 ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
 ت : محمد أبو العطا
 ت : السيد السيد سهيم
 ت : صبرى محمد عبد الغنى
 مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
 ت : محمد خير البقاعى .
 ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
 ت : رمسيس عوض .
 ت : رمسيس عوض .
 ت : عبد اللطيف عبد الحليم
 ت : المهدي أخريف
 ت : أشرف الصباغ
 ت : أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى
 ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
 ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
٧٣ - نقد استجابة القارئ چين . ب . توميكنز
٧٤ - صلاح الدين والمالِك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦ - چاك لاكن واغواء التطيل النفسى مجموعة من الكتاب
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢ رينيه ويليک
٧٨ - للعلة: لنظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩ - شعرية التأليف بوريس أوسبنسكى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١ - الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
٨٢ - مسرح ميجيل ميجيل دى أونامونو
٨٣ - مختارات غوتفريد بن
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
٨٦ - طول الليل جمال مير صادقى
٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨ - الابتلاء بالغرب جلال آل أحمد
٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جيننز
٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميجل
الإسبانيوأمريكى المعاصر
٩٣ - محدثات العولة مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤ - الحب الأول والصحبة صمويل بيكيت
٩٥ - مختارات من المسرح الإشباني أنطونيو بوينو بايخو
٩٦ - ثلاث زنيقات ووردة قصص مختارة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) فرنان برودل
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى نماذج ومقالات
٩٩ - تاريخ السينما العالمية ديفيد روينسون
١٠٠ - مساطة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليط
١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيبى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء عبد الوهاب المؤدب
١٠٤ - أويرا ماهوجنى برتولت بريشت
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع جيرارچينيت
١٠٦ - الأدب الأندلسى د. ماريا خيسوس روبييرامتى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح

ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إينوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

| | | |
|--|--------------------------|---------------------------------|
| ١٠٨ - ثلاث رسائل عن الشعر الكلداني | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى |
| ١٠٩ - حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ - النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١ - المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ - الاحتجاج الهادي | أرلين علوي ماركليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣ - راية التمرد | سادى پلانت | ت : أحمد حسان |
| ١١٤ - مسرحيات صناد كونجي وسكان المستنق | ول شوينكا | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥ - غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمية رمضان |
| ١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلي أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال |
| ١١٨ - النهضة النسائية في مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش |
| ١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنيل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس |
| ١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلي أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال |
| ١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣ - إمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيل الكسندر وفناليونا | ت : أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ - الفجر الكاذب | جون جراي | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥ - التحليل الموسيقي | سيدريك ثورپ ديفي | ت : سمحه الخولي |
| ١٢٦ - فعل القراءة | قولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ - إرهاب | صفاء فتحي | ت : بشير السباعي |
| ١٢٨ - الأدب المقارن | سوزان باسنيث | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ - الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندز فرانك | ت : شوقي جلال |
| ١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢ - ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ - الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤ - تشريح حضارة | باري ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ - فلاحو الباشا | كينيث كوني | ت : سحر توفيق |
| ١٣٧ - منكرات ضابط في اللصلة الفرنسية | جوزيف ماري مواريه | ت : كاميليا صبحي |
| ١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف | إيفلينا تاروني | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ - باريس فيال | ريشارد فاچنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبوري |
| ١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومي |
| ١٤٣ - قضايا القتل في البحث الاجتماعي | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤ - صاحبة اللوكاندة | كارلو جولوني | ت : سلامة محمد سليمان |

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث كارلوس فوينتس
١٤٦ - الورقة الحمراء ميغيل دي ليبس
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة تانكريد نورست
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) إنريكي أندرسون إمبرت
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول
١٥٠ - التجربة الإغريقية روبرت ج. ليمان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) فرنان برودل
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى نخبة من الكتاب
١٥٣ - غرام الفراعنة فيولين فاتويك
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت فيل سليتر
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر نخبة من الشعراء
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو
١٥٧ - خسرو وشيرين النظامي الكنجي
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) فرنان برودل
١٥٩ - الإيديولوجية ديفيد هوكس
١٦٠ - آلة الطبيعة بول إيرليش
١٦١ - من المسرح الإسباني اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
١٦٢ - تاريخ الكنيسة يوحنا الآسيوي
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ جوربون مارشال
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور) جان لوكوتير
١٦٥ - حكايات الثعلب أ. ن أفانا سيفا
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والظالمين في إسرائيل يشعياهو ليفمان
١٦٧ - في عالم طاغور رابندراناث طاغور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين
١٦٩ - إبداعات أدبية مجموعة من المبدعين
١٧٠ - الطريق ميغيل دليبيس
١٧١ - وضع حد فرانك بيجو
١٧٢ - حجر الشمس مختارات
١٧٣ - معنى الجمال ولترت . ستيس
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء ايليس كاشمور
١٧٥ - التلفزيون في الحياة اليومية لورينزو فيلشس
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية توم تيتنبرج
١٧٧ - أنطون تشيخوف هنري تروايا
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث نخبة من الشعراء
١٧٩ - حكايات أيسوب أيسوب
١٨٠ - قصة جاويد إسماعيل فصيح
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي فنسنت . ب . ليتش
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف البمبي
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبر
ت: منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عبد العزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد الحليم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز محجوب
ت بإشراف : محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادفة
ت : محمد محمود أبو غدیر
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصة إبراهيم منيف
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبدالأمير حمدان
ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والنبوة و . ب . بيتس ت : ياسين طه حافظ
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما رينيه جيلسون ت : فتحي العشري
- ١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام هانز إينورفر ت : دسوقي سعيد
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن ت : عبد الوهاب علوب
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنود ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ١٨٧ - الأرضة بُزْدُجْ علوى ت : علاء منصور
- ١٨٨ - موت الأدب الفين كرنان ت : بدر الديب
- ١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان ت : سعيد الغانمى
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس ت : محسن سيد فرجاني
- ١٩١ - الكلام رأسعال الحاج أبو بكر إمام ت : مصطفى حجازي السيد
- ١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك زين العابدين المراغى ت : محمود سلامة علاوى
- ١٩٣ - عامل النجم بيتر أبراهامز ت : محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤ - مضطربات من النقد الأنطو - أمريكى مجموعة من النقد ت : ماهر شفيق فريد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح ت : محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين ت : أشرف الصباغ
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى ت : جلال السعيد الحفناوى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إيونى إمري وآخرون ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندوى ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جبرمى سيبروك ت : فخرى لبيب
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس ت : أحمد الأنصارى
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جء رينيه ويليك ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية الطاف حسين حالى ت : جلال السعيد الحفناوى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شازار ت : أحمد محمود هويدى
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى - سفورزا ت : أحمد مستجير
- ٢٠٦ - الهولوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك ت : على يوسف على
- ٢٠٧ - ليل إفريقى رامون خوتاسنديز ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوربان ت : محمد أحمد صالح
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين ت : أشرف الصباغ
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١ - فردينان نوسوسير جوناثان كلر ت : محمود حمدي عبد الغنى
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان مرزبان بن رستم بن شروين ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١٣ - مصر منذ قديم التليين حتى رجل عبد القاصر ريمون فلاور ت : سيد أحمد على الناصرى
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيدنز ت : محمد محمود محي الدين
- ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جء زين العابدين المراغى ت : محمود سلامة علاوى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين ت : أشرف الصباغ
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعتان صمويل بيكيت ت : نادى البنهاوى
- ٢١٨ - رايولا خوليو كورتازان ت : على إبراهيم على منوفى

| | | |
|---|-------------------------|--|
| ٢١٩ - بقايا اليوم | كانزو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ - الهبولية فى الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ - شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ - فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر | بول فيرابنر | ت : السيد محمد نفاذى |
| ٢٢٤ - دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ - حكاية غريق | جابريل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر | موسى مارديا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد | نورمان كيومان | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ - الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ - مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ - فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ - الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٣٦ - الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ - مصر أرض الوادى | روين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ - العولة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد |
| ٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلرافر - رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ - فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١ | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ - الفليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ - نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ - قصص مختارة | جابريل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | ولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ - حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ - لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ - علم اجتماع العلوم | بومنيك فينك | ت : ماجدة أباطة |
| ٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت : بإشراف : محمد الجوهري |
| ٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ - الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ - أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|-------------------------------|-------------------------------|
| ٢٥٦ - ديكاكارت | ديف روبنسون وجودي جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ - الفجر | سير أنجوس فريزر | ت : عبادة كحيلة |
| ٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني | نخبة | ت : فاروچان كازانچيان |
| ٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت : بإشراف : محمد الجوهري |
| ٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ - مدينة المعجزات | إيوارد مندوثا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن | جون جرين | ت : علي يوسف علي |
| ٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلى | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ - روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ - مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ - فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عروكي |
| ٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج ٢ | جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ - الحضارة الغربية | توماس سى . باترسون | ت : شوقي جلال |
| ٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ - الاستثمار والثروة في الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ - السيدة بربارا | رومولو جلاجوس | ت : محمود علي مكي |
| ٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكتّابًا مسرحيًا | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ - فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التمساني |
| ٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزي |
| ٢٧٨ - البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ - من الألب الهندي الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ - الفريوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي | ت : جلال الحفناوي |
| ٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس وابيرت | ت : سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ - السهل يحترق | خوان روافو | ت : علي البمبي |
| ٢٨٤ - هرقل مجنونًا | يوريبيدس | ت : أحمد عثمان |
| ٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي | حسن نظامي | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج ٢ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمى | أنتونى كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ - الفن الروائى | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ - علم الترجمة واللغة | جورج موان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٨٦٢٤ / ٢٠٠١

هل الترجمة فرع من فروع علم اللغة؟ وهل ينبغي أن يكون المترجم عالماً لغوياً؟ وما النظريات الحالية في الترجمة؟ وما المشكلات النظرية والعملية في الترجمة؟ وما الفرق بين الترجمة البشرية والترجمة الآلية؟ وما شروط المترجم الجيد؟ وماذا يقصد بالأمانة في الترجمة؟ وهل تكون الأمانة للنص أو للمؤلف؟ وما الفرق بين الترجمة الأدبية والترجمة المسرحية؟ وهل يجب ترجمة الشعر بشعر مثله؟ وما الفرق بين الترجمة الفورية والترجمة المتتالية؟
كل هذه التساؤلات - وكثير غيرها - سوف يجد القارئ إجابات شافية لها في ثنايا هذا الكتاب.